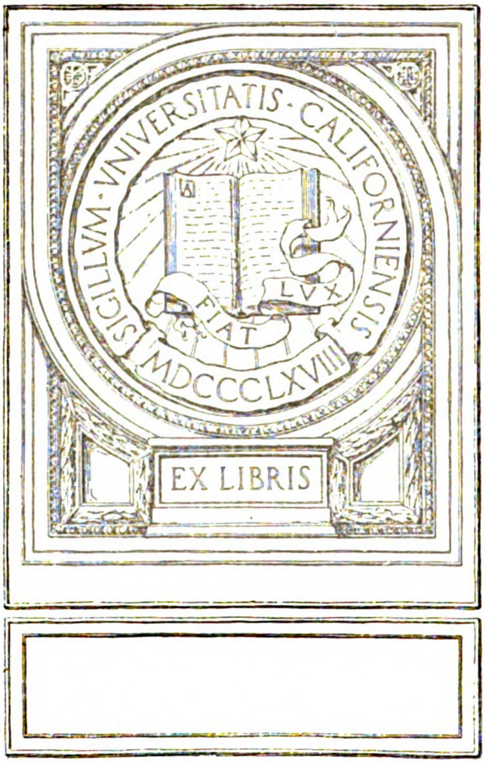
SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
LVX
FIAT
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

UNIV. OF
CALIFORNIA

EDDA

NORDISK TIDSSKRIFT FOR LITTERATURFORSKNING

REDAKTØR:
GERHARD GRAN

REDAKTIONSSEKRETÆR:
FRANCIS BULL

BIND XXII

KRISTIANIA
I KOMMISSION HOS H. ASCHEHOUG & CO. (W. NYGAARD)
1924

DET MALLINGSKE BOGTRYKKERI

UNIV. OF
CALIFORNIA

EDDA

NORDISK TIDSSKRIFT FOR LITTERATURFORSKNING

REDAKTØR:
GERHARD GRAN

REDAKTIONSSEKRETÆR:
FRANCIS BULL

AARGANG 11, BIND XXII
HEFTE 3, 1924

INDHOLD

Side
Ola Hansson: Brantôme 1
Carl Burchardt: Engelsk humor og vidd under dronning Annas regjering 54
Hans Aage Paludan: Spanske Romancer i Danmark og paa Island. 85
Walther Heinrich Vogt: Hákonar saga — Kongsemnerne . 113
Polemik 155
Herman Jæger: Til D. A. Seips avhandling om Henrik Wergelands politisk-poetiske utvikling i 1831 s. 155. — Didrik Arup Seip: Replikk s. 160. — Herman Jæger: Ny replik s. 164. — Didrik Arup Seip: Duplikk s. 166.
Lorentz Eckhoff: Et svar 168

KRISTIANIA
I KOMMISSION HOS H. ASCHEHOUG & CO. (W. NYGAARD)
1924

UNIV. OF
CALIFORNIA

BRANTÔME

(INLEDNINGEN TILL EN MONOGRAFI)

I.

Brantôme var ingen yrkesman af pennan. Han var en krigsman och en hofman af en hög och gammal ätt, hvilken när han lemnat sitt vexlingsrika och innehållsrika lif bakom sig och lät personerna och tilldragelserna från gemaken och från slagfälten, intrigerna och äfventyren, passera revy i minnet, grep om pennskaftet med samma säkra och fasta handtag, hvarmed han fordom gripit om fästet på sin goda och blanka värja och om midjan af sin «fort belle et honneste dame». Hans skrifvande samtida tala föga om honom; de få som nämnt hans namn lemna inga bidrag till kännedomen om hans person och hans lif; man är derutinnan hänvisad uteslutande till de sjelfbiografiska drag och data, som förefinnas kringströdda i hans egna skrifter. Efterverlden sysselsatte sig heller icke stort med honom; hans samlade verk utkommo i få editioner och med långa mellanrum; och flertalet af hans arbeten hållas den dag som är icke tillgängliga i bokhandeln. Montaigne fick hela berömmelsen; Brantôme ingen. Han gäller ännu, till och med i sitt eget Frankrike,och är känd blott såsom mannen med de scabrösa historierna. Detta är en förfalskning af värdena — de literära och kulturella såväl som de personliga. Brantôme var fullödig som karaktär och som ande; och hans literära kvarlåtenskap är en outtömlig förstahandskälla för hans samtids hela historia, — dess personalhistoria, dess sedehistoria, dess krigshistoria och dess politiska historia.

II.

Brantômes egen slägt framställer genom sina medlemmar — i karaktärer och i lifsöden — denna hans samtid i typiskt sammandrag: hela historien af renässanstidens Frankrike speglar sig i den såsom en miniatyrbild, — och medels Brantômes egna skildringar. Man behöfver blott samla och sammanställa de spridda dragen för att få porträttens lefvande enhetlighet.

Der är först och främst fadern, François de Bourdeille. Brantôme har skrifvit en minnesteckning af honom, hvilken tyvärr förblifvit ofullbordad, men äfven i sitt fragmentariska skick är ett kostligt aktstycke. Han skref densamma såsom ättens hufvudman efter sina två äldre bröders död, — för ättens blifvande hufvudman, brorssonen Henri de Bourdeille och på dennes begäran, — «aucuns traictz et faictz» ur farfaderns lif, till efterföljelse och efterliknande.

François de Bourdeille fick sin första utbildning såsom hofpage hos Anne de Bretagne, hvilken ju införlifvat sin person och sitt hertigdöme — det sista, sedan Louis XI besörjt de öfriga — i konungariket Frankrike i sin egenskap af gemål till två franska kungar i tur och ordning: först till Charles VIII, sedan till Louis XII. På hennes resor genom landet red han såsom första hofpage på första mulåsnan före drottningens portschäs, medan andre hofpagen, d'Estrées, som sedermera blef franska artilleriets chef och omdanare, följde efter på andra mulåsnan. Men unge François de Bourdeille gjorde dervid allahanda pojkstreck — till förfång för den högtidliga kavalkadens värdighet och ordning —, genom att exempelvis sätta sin mulåsna i ett alltför hastigt tempo, så att hans vredgade herrskarinna skrek til honom: «Bourdeille, Bourdeille, ni skall få stryk, var säker på det, och er kamrat också!» De begge kamraterna skylde på hvarandra ömsesidigt; men bara med den påföljd, att de fingo stryk begge två i lika rationer.

Efter slutad utbildning vid hofvet sändes han tillbaka till föräldrahemmet, men tråkar sig hastigt nog hos far och mor. Han lånar ett par hundra écus af några vänner; och en morgon lemnar han i all stillhet slottet under förevändning att gå på jagt, — med alla sina hundar, sina två bästa hästar, sin kammartjenare och en lakej. Anländ till en by å godsets egor, inspärrar han hundarna i en lada och förser dem med riklig mat och ålägger bonden att inte för något i verlden släppa dem ut förrän han sjelf komme tillbaka samt, om han inte vore tillbaka på kvällen, hålla hundarna innestängda för natten och på morgonen låta dem löpa, då de nog skulle finna vägen hem. Hvarpå han rider vidare med sitt följe i sporrsträck i rigtningen mot Lyon. Nästa morgon rapporteras till fadern, att hela hundkopplet står utanför slottsporten, — men sonen hade inte hörts af. Kunskapare utskickas rundt omkring i orten, hvilka föra med sig tillbaka bonden, som berättar allt. Fadern anar sammanhanget och skickar en kurir till hofvet och en annan till Lyon, — de två vägar som pojken måste ha slagit in på. Under tiden har den senare med sex dagars sträckridter nått Lyon, der faderns tjenare finner den förlorade sonen, hvilken på den faderliga uppmaningen att vända tillbaka hem svarar kort och godt: «Rekommendera mig hos min far och min mor, och säg honom att jag gör hvad han gjort förut och att jag går min väg för att se verlden och söka krig i konungariket Neapel. Han skall aldrig återse mig, förrän jag är mer honnett man än jag är och skulle vara, om jag ville tro honom och låta hålla mig kostbar som en relik i en ask fyld med bomull».

I Neapel mottages han med öppna armar af den franske befälhafvaren — hans frände Armaignac — och andra. Han gör sina första lärospån i krigstjensten under Bayard, «le chevalier sans peur et sans reproche», och kämpar som dennes sidoman i det för fransmännen så olyckliga slaget vid Garillan, hvari de begge två sårades, — Bourdeille så svårt att han var döden nära. Brantôme kom sjelf en gång under de franska fälttågen i Italien till dessa nejder, om hvilka hans fader berättat honom, — «och det var sent vid solnedgången, då skuggorna och manerna började visa sig såsom fantomer mer än på dagens andra timmar, hvarvid det tycktes mig att dessa ädelmodiga själar af våra tappra fransmän, der döda, höjde sig öfver jorden och talade till mig och så att säga svarade mig på min veklagan öfver deras kamp och deras död, medan de sjelfva anklagade och förbannade miljoner gånger trakterna der, fulla af träsk, ofördelaktiga för det franska kavalleriet».

Efter fransmännens utdrifvande från Neapel genom den kejserlige fältherren Gonsalvo de Cordova deltog François de Bourdeille i fälttåget i Romagna, dit Louis XII sändt hjelptruppar åt påfven Julius II. De blefvo synnerligen såta vännar — Bourdeille och Julius — och spelade gerna samman. En dag vann påfven af sin medspelare 300 écus kontant, hans hästar och hela hans utrustning. Bourdeille sade: «Chadieu bénit» — detta var hans svordom, när han var dåligt humör; när han var i godt humör, svor han: chardon bénit — «chadieu bénit, påfve, spela med mig om femhundra écus på ett af mina öron, att utlösas inom åtta dagar. Om jag inte utlöser det, så öfverlåter jag det åt dig att hugga af det; och du kan laga en pastej deraf, om du så vill, och kan äta den». — De fortsätta spelet, och Bourdeille har nu tur och vinner allt tillbaka, — utom en mycket vacker tornérhäst och en mycket vacker liten spansk häst och en mycket vacker mulåsna. Då afbryter påfven spelet och vill sluta. «Nå, chadieu, påfve,» sade Bourdeille, «låt mig behålla min spanska häst för pengarna, och behåll tornérhästen för att komma dig att falla och bryta halsen, om du stiger på den, ty han är alltför svår för dig. Och hvad åsnan angår, så behåll henne och rid henne, om du vill; men akta dig, att hon inte slår bakut och bryter ett ben på dig!» Påfven skrattade så, att han inte kunde hålla upp: «Jag skall göra bättre än så; jag ger er tillbaka era begge hästar, men inte mulåsnan, och ger er två andra och vackra, om ni vill hålla mig sällskap ända till Rom och stanna där hos mig två månader». Bourdeille svarade: «Chadieu, påfve, om du också gåfve mig din mitra och din kalott, så skulle jag ändå inte göra det alls; för ditt behag skulle jag inte lemna min general och mina kamrater. Adjö ni, garniment!» Påfven brast omigen i skratt, och som han sjelf måste bryta upp, sade han: «Hvad vill ni ha af mig? ni skall få det!» — han trodde, att Bourdeille skulle kräfva sina hästar tillbaka. Men Bourdeille kräfde alls ingenting utom en dispens att få äta smör under fastetiden, eftersom det var honom omöjligt att förtära olivolja, — hvilket påfven lätteligen beviljade. Och tillstälde honom en bulla för honom och hans hus, som länge sågs ligga i det Bourdeilleska familjearkivet.

Efter att ha tillbragt tre år i fält och ha deltagit i slaget vid Ravenna, der han omigen blef sårad, vände François de Bourdeille tillbaka hem — först till hofvet, der han till sin stora bedröfvelse erfor, att drottning Anne, «sa bonne maistresse», var död, och sedan till föräldrarna, hvilka mottogo honom med stor glädje och stolthet, ty han kom hem med stora hästar och utrustning till ett värde af öfver två tusen écus och med mycket honnetta män såsom sitt följe.

Louis XII dör, och François I går till Italien, och François de Bourdeille är omigen med vid Marignan. Men han afböjer alla anbud om militära och andra poster: «Intet af allt det der; till den grad älskade han sig sjelf, både sig och sin ljufva frihet: liksom alla

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

vi andra, och i synnerhet jag, varit af detta lynne», — tillägger sonen i sin minnesteckning af fadern.

François de Bourdeille är återigen hemma. Fadern har dött under tiden; och modern besluter nu få honom gift, på det att han måtte upphöra med att vagabondera kors och tvärs och trafva rundt i verlden såsom han hittills gjort och emedan slägten försäkrade henne, att äktenskapet allena vore i stånd hålla honom kvar hemma. Han äktar alltså Anne de Vivonne, «dotter af ett af de goda och rika husen i Guyenne». Hon hade många andra både större och rikare friare; men hennes fader, den myndige senechallen af Poitou, föredrager François de Bourdeille, dels på grund af hans personliga egenskaper, dels såsom tillhörande «ett mycket stort hus och ett af de äldsta i Guyenne», — änskönt Anne var blott tretton år och man hyste farhågor för att François skulle tillfoga henne sådan skada, att hon aldrig skulle kunna få barn, alldenstund han hade ett «så stort och fördelaktigt advitaillement (såsom dåtidens karaktäristiska term heter hos Brantôme) att det kunnat ingjuta fruktan och aningar hos en kvinna af större ålder». Hon medförde i arf 60000 écus i jordagods och sköna möbler och en präktig utstyrsel, ty drottning Anne, som burit henne till dopet och som älskade herr senechallen synnerligen, «voire d'amour», hade testamenterat åt henne «två rober af gyllenduk, två af silfvertyg, och två av guld- och silfverstrimmig damast», — förutom allt hvad far och mor skänkt henne. 300 kavaljerer under brudgummen och hans broder — klädda i stora «casaques», de ena af karmosinrödt, de andra af gult sammet, Vivonnernas färger — redo bruden till mötes ända till Angoulêmes portar, der hon sällade sig till följet, ridande på en hvit gångare, med präktigt seldon i sammet i karmosin och sölf, jemte sex brudtärnor och tre pager i Bourdeillernas färger: hvitt, svart och rödt.

Men om modern och slägten inbillat sig att denna sköna kvinna och de äktenskapliga banden skulle hålla François kvar hemma och göra slut på «trotter et voyager», så misstogo de sig storligen. Ty så snart som han hade det färska myntet i sin hand — och ehuru hans egen fader aldrig knusslat utan gifvit sonen ett underhåll som var värdigt en liten prins, — gick han strax omigen «öfver bergen» med vacker utrustning och ett följe af ett halft dussin «gentilshommes de ses terres» och stannade halftannat år hos fältherren Lautrec, som höll ytterligt af honom.

Vid kungamötet 1520 i Ardres mellan François I och Henry VIII var han också med. Regentinnan, kungens moder, som hade oangenäma hågkomster af forna envig mellan de begge François och med snöplig utgång för den kunglige François, förbjöd Bourdeille på det strängaste att deltaga i turneringarna. Detta förargade honom på det högsta, och «det kliade honom i händerna»; och en dag såg den illustra församlingen till sin häpnad François de Bourdeille hålla sitt intåg på kampplatsen, ridande på en af sina lastmulåsnor. Hans gemål, som satt ibland de andra damerna på åskådareläktaren, blef så förvånad öfver denna syn, att hon «började rodna och blifva en smula stum»; men hennes undran och fruktan löstes i trygghet och glädje, när hon såg sin herre och man göra sin sak bra och bryta tre fyra lansar med en stor och vacker kraft och derpå draga sig tillbaka, och i en enda känsla af stolthet, när hon ofvanpå allt såg honom med ens stiga på en präktig tournergångare och stöta af hästen en väldig engelsman, som kommit alla fransmän att vackla i sadeln.

För slika bedrifter fattade Henry VIII sådan vänskap för François de Bourdeille, att han vid hemresan tog honom med sig till England och behöll honom hos sig under en hel månad som sin gäst och jagtkamrat. Och enär Bourdeille såg, att kungens hundar inte dugde stort hvarken för rapphöns- eller harjagt, sade han till sin kunglige värd, att han ville öfverlåta åt honom ett halft dussin af sina egna, hvilka vore helt annorledes vackra och bra och allihop svarta som mullvadar. Kungen antog anbudet med nöje och förärade honom vid afskedet två vackra «engelska dosor» samt ville, att han skulle upphänga sitt vapenmärke i St. Paulskyrkan i London på stora kyrkofönstret, — hvilket Bourdeille också gjorde, såsom Brantôme sjelf och hans broder sågo under deras vistelse vid Elisabeths hof i Guisernas följe på återvägen från Skottland, dit dessa beledsagat sin systerdotter Maria Stuart efter hennes gemåls, François II, frånfälle.

François I beredde honom det bästa mottagande vid hemkomsten och utfrågade honom noggrant om det mottagande han rönt hos Henry VIII samt tillade: «Ni skulle fredligen regera kungen min bror. Det beror bara på er». Bourdeille genmälte: «Ah, chadieu, det är sannt, sire kung, jag regerar honom bättre än jag regerar er, och skulle ha regerat honom ännu bättre, om jag velat stanna hos honom, ty han presenterade mig bättre partier än ni någonsin kommer att göra. Men hvarken jag eller de mina voro någonsin engelsmän eller förrädare. För alla verldens egodelar skall jag aldrig göra det, hvarken gent emot er eller gent emot mitt land, änskönt ni inte ger mig stort tillfälle att vara tilfreds med er». Kungen brast i skratt och sade, att det skulle bero bara på honom sjelf att vara tillfreds med honom och att han skulle kräfva. Bourdeille svarade: «Ah, chadieu bénit, I kungar, I lefven bäst, när I hafven att göra med hederligt folk, och efteråt ingenting; men så snart I hafven era små mignoner hos er, bryn I er inte om någon menniska».

Hvarpå han fortsätter färden hem till sitt slott, och skickar sin trotjenare till England med det utlofvade halfva dussinet svarta jagthundar, — «af de största, vackraste och bästa och starkt spanska att se till, — fyra af hankön och två hyndor, — alla sammankopplade på nättaste vis». Trotjenaren kom tillbaka med en gåva af 50 écus i fickan och en kedja af samma värde om halsen och munnen full af skryt och skräfvel, att han styrt kungen på dennes jagter och bott i kungens hus och fått bästa vin på order af kungen, «ty, sade denne, dessa gascognare älska det lika mycket som engelsmännen, deras forna bröder och kamrater».

Vid skildringen af slaget vid Pavia, der François I tillfångatogs och der François de Bourdeille äfvenledes var med, bryter Brantômes minnesteckning tvärt af midt i en påbörjad sats.

Den innehåller ännu månget lefvande och slående drag till faderns yttre och inre karaktäristik. Hans högvuxna gestalt var något framåtlutad, hvilket grämde honom, — i manuskriptet är någon passus bortfallen, bortglömd eller struken, hvilken förmodligen skildrat upphofvet till denna kroppsliga förändring: en sjukdom eller ett äfventyr. Men han var «mycket robust och mycket nervig, utan alltför mycken omklädnad af kött». Han «höll ett godt bord, depenserade allt, skänkte mycket, var mycket frikostig». Så snart han såg en honnett man som saknade en god häst eller någon bad honom om en sådan — strax gaf han honom den eller ock en god och förgyld värja. Det var hans humör och vana att han inte nämnde personerna med deras namn eller efter deras säterier, utan pålade dem ett annat ur sin egen fatabur: en skyddsling, hvilkens karriär han ombesörjt, titulerade han aldrig annat än «grand vilain pendard» — «stora usla odåga», — emedan han var stor, grof, väldig och stark, «comme un vilain».

Denna minnesteckning kompletteras genom många spridda ställen i Brantômes skrifter. Särskildt anmärkningsvärd är framställningen af den roll, som François de Bourdeille spelade vid en stor folkresning, «la révolte de la gabelle» (saltskattsrevolten), som utbröt i

Périgord såväl som annorstädes, hvaruti sonen betonar faderns goda hjerta. Kungen hade sändt ner till dessa landsändar såsom sina män fältherren Melfi, till börden italienare, och presidenten Cotet från Auvergne. Den förre — främlingen — talade idel mildhet och barmhertighet; den senare — fransmannen — skrek blott på blod och rep. Brantômes fader fick kunglig order att åtfölja och biträda Melfi vid räfsten, hvilket var honom mycket emot, ty «c'estoit contre ceux de sa patrie» («det gick emot landsens barn»). Men han kände Melfi personligen från deras gemensamma fältlif och fogade sig i uppdraget: med den påföljd att — sedan fängelserna i staden Périgueux blifvit så öfverfylda att ett hundratal af de upproriska måst insättas i stora tornet å Bourdeille — det hela slöt med «några lätta bestraffningar och många pardoner».

III.

Näst fadern möter oss vidare i raden af tidstypiska personnager i Brantômes stora familjgalleri den ofvannämnde morfadern: André de Vivonne, «seneschal de Poictou et gouverneur de M. le Dauphin», — nemligen François, äldste sonen af François I, hvilken dog i unga år af förgiftning i ett glas vatten och som icke allenast hade Brantômes morfar till guvernör utan tillika hans köttsliga kusin, hans fars systerdotter, mademoiselle de Maumont, till hjertedam och maîtresse.

På hemvägen från fångenskapen i Spanien gästade François I under tre dagar sin senechal i Poitou på dennes slott Anville. Han underhöll sin värd med skildringar från fängelset och kriget i Milano och slaget vid Pavia, hvilken häst han den dagen ridit och hvad för ett harnesk han då burit. Senechallen, som nu var en 75-årig gubbe, hvilken kräfde respekt af hvem som helst och som vid många och vigtiga tillfällen haft äran tala mycket förtroligt icke endast med François sjelf både som hertig af Angoulême och såsom kung, utan äfven förut med hans föregångare på tronen, Charles VIII och Louis XII, svarade enligt sin rättframma sedvänja i anslutning till kungens prat om sitt harnesk: «Sire, ni var mycket bra beväpnad, efter hvad ni säger; men ni hade att nämna det bästa stycket af ert harnesk». — «Och hvilket?» sporde kungen. — «Er adels hjerta», genmälte senechallen, «hvilket ni tillförene icke erkänt och behandlat såsom ni borde; ty ni har icke erkänt, behandlat och tillfredsstält andra än fyra eller fem favoriter, amiral Bonnivet . . . och andra, hvilka ensamma kommit i åtnjutande af era gunstbevis, välgerningar, hedersbetygelser och värdigheter, och de andra ingenting . . . Om ni utbredt i lika mån era favörer och medel till de andra adelsmännen i ert konungarike, skulle de ha varit er mer tillgifna än de varit och skulle ha stupat vid er sida, och möjligen hade ni inte tagits till fånga; och möjligt äfven att härutinnan Gud förfogade detta slag öfver er sålunda, för att belära bättre för framtiden och rätta er».

Det fans ingenting, som förargade kungen så mycket som när någon berörde de felsteg han begått med tåget till Milano och i slaget vid Pavia. Brantôme berättar på annat ställe — i sin uppsats om samme amiral Bonnivet, som senechallen pekat på i sitt strafftal —, hurusom denne öfvertalat kungen till det italienska fälttåget genom att väcka hans lystnad efter en beprisad italiensk skönhet, som var hans egen älskarinna. «Se der», tillfogar Brantôme, «hufvudorsaken till kungens tåg, hvilken icke är känd af alla. Således vet ena hälften af verlden inte, hur den andra lefver; ty vi föreställa oss en sak på en façon, hvilken är af den motsatta. Gud, som vet allt, gör sig således rätt lustig öfver oss.»

François I svarade senechallen, att han skulle tänka öfver hvad denne sagt och att han skulle rätta sig. Men han gjorde alls inte detta, utan gaf sina gunstlingar mer än någonsin, — «således som kungarne svårligen äro hågade att göra sig kvitt från dem», tillfogar Brantôme i sin morfaders anda och mening, «utom när de gödt dem bra, — af hvilka somliga låta dem dö som svin, sedan de blifvit ordentligt feta, och andra plocka dem ända till bara skinnet, hvaraf våra franska häfder äro alldeles fulla».

André de Vivonne hade också en gås oplockad med kungens moder, född prinsessa af Savoyen. Sålänge denna dam ännu var en simpel comtesse d'Angoulême och hade bruk för senechallens stora inflytande hos Charles VIII och Louis XII, var det ett enda fjäskande och titulerande med «mon cousin» och «mon bon voisin», — André de Vivonne var nemligen köttslig kusin till den franska dam Claude de Ponthièvre, som blef hertiginna af Savoyen och stammoder för de följande hertigarna af Savoyen och Nemours. Men så snart tronföljden öfvergått till hennes son och hon sjelf blifvit Frankrikes regentinna, satte hon sig på sina höga hästar och glömde hela slägtskapen och «mon cousin et bon voisin». André de Vivonne

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

riposterade: «Nåväl, madame, var det hvad ni lofvade mig, då ni satt i ert lilla grefskap? Ni har inte bedragit mig, ty det är naturellet hos er, prinsar och prinsessor, när I kommen till en större storhet än I någonsin hoppats på. I bryn er aldrig mer det minsta om dem som älskat er och gjort er tjenster; men jag skall rå på er i Josaphats dal, där yttersta domen torde hållas; och der, då ni inte sitter högre än jag och vi äro jemlika, skall jag veta hvad jag har att säga er». Dottersonen Brantôme tillfogar för egen räkning: «Sådant är naturellet hos de store, till hvilka man bör säga med spanjoren: 'Jag är hidalgo som kungen, men har mindre pengar; må de gå åt helvete med sina pengar!' Jag sänder dem allihop till vår mäster Rabelais' helvete, der han gör dem till så fattiga och sluskiga stackare, att man skall få bugt med dem dernere. När allt kommer omkring, — om vi andra förstode oss bra sinsemellan, skulle alla dessa store söka oss mer än vi dem; ty de skulle inte kunna vara oss förutan. Det är vi som göra de stores hof och fylla deras härar, deras salar och gemak med våra kompanier och personer, — hvad skulle de vara utan oss? Men vi kunna inte låta vara att följa dem, så vettlösa och fåfänga äro vi; hvaraf några befinna sig mycket väl och de andra mycket illa». —

Der är vidare senechallens son, Brantômes morbroder, François de Vivonne, seigneur de La Chastaigneraye. Om dennes uppfostran genom fadern vet Brantôme förtälja, att senechallen för att göra pojken grundligt stark lät blanda guld-, stål- och jernstoft i all hans mat och dryck och fortsatte dermed ända till hans tolfte år, — i enlighet med ett recept, som en stor italiensk läkare rekommenderat åt honom såsom ett osvikligt medel, då han var med Charles VIII på dennes äfventyrliga men lyckade fälttåg till Neapel. Sonen fick verkligen sådana kroppskrafter, att han kunde gripa en tjur vid hornen och mästra den i dess raseri; och det fans ingen man som han icke fälde till marken. Senechallen var högligen stolt öfver sitt verk och brukade säga: «Titta på den der! om han nånsin kommer till helvetet, skall han vålla djeflarne sådan skräck, att han skall jaga dem ut allihop och göra sig till herre!»

Han hade blott ett enda barn, som till på köpet till hans stora grämelse bara var en flicka. För att råda bot på skadan, gaf han den lilla en värja med i vaggan och satte en dragen dolk i hennes hand, — förklarande att eftersom han inte kunnat göra henne till man, ville han åtminstone göra henne till amazon.

Han var «fort gracieux aux gracieux, mais très glorieux aux glorieux»; «mycket nervig och föga köttig»; vacker taille af medelstorlek; ansigtshyn mörk, men «finhylt och mycket behaglig». Han var högligen fruktad; icke blott för sin värja, men i lika mån för sina repliker; de hade samma udd, begge två, och stöten fördes med samma kraft i begge formerna. Han riposterade snabbt och groft; och de högsta personerna gingo inte mera säkra dervidlag än alla andra. Duc d'Estampes, som fått den kungliga orden, prålade en dag inför honom med denna sin grannlåt och sade: «Åh, hur gerna skulle ni inte vilja ha denna orden hängd om halsen såsom jag!» La Chastaigneraye svarade med anspelning på hans hustrus seder: «Jag ville hellre vara död än att ha den förmedelst hålet såsom ni fått den». — En dam med prinsessetitel, nyss anländ till hofvet, sitter en dag med det öfriga hofsällskapet i drottningens gemak och önskar tala med en af sina uppvaktande kavaljerer och säger till den förste bäste bland de omkringstående, hvilken hon inte kände men som råkade vara La Chastaigneraye: «Mon gentilhomme, jag ber er gå och se efter derinne i salen, om der inte fins någon af mina gentilshommes, och låta honom komma hit». Damen fick till sin häpenhet svaret: «Mort Dieu! hvilken mon gentilhomme kallar ni? Gå och sök honom annorstädes; ty jag är inte er gentil homme och vill inte heller vara det, skräpprinsessa (princesse crottée) som ni är. Gå och uträtta ert ärende sjelf!»

La Chastaigneraye dödades i en duell. En hofman, Jarnac, hade inför dauphin Henri (Henri II) skrutit med att ha legat hos sin styfmor. Dauphin, som måhända genom detta föredöme förnam en lindring i sina egna skrupler öfver sin förbindelse med Diane de Poitiers, hvilken förut varit hans faders älskarinna, lät bravaden gå vidare. Jarnac hörde det kringlöpande ryktet och sade att hvem helst som sagt att han sagt det eller skrutit dermed hade ljugit. La Chastaigneraye, som såg sin herre i klämma, tog det hela på sig genom att förklara, att Jarnac sagt det till honom och att han ville slåss deröfver. Den celebra duellen kom långt senare till stånd och ägde rum i närvaron af en stor och lysande församling: kungaparet, hela hofvet och de främmande sändebuden, inclusive sultan Solimans. Der skall ha varit fuffens med vapnen och anordningarna. La Chastaigneraye sårades och förbands; men «de despit» ref han bindlarne af sig och gjorde såren ännu större än de voro, — «med sina händer, sina fingrar och sina naglar, till trots för dem som höllo honom och kirurgerna».

Han var vid sin död blott 28 år gammal. Hans enka äktade en andra man, hvilken — säger Brantôme — «liknade honom så mycket som en åsna liknar en spansk häst; men min onkel var den spanska hästen».

IV.

En tidstyp så god som någon är äfven Brantômes äldre broder, Jean, «le capitaine de Bourdeille». Föräldrarna hade bestämt honom för studievägen och sände honom såsom 18-årig yngling till Italien, der han stannade i Ferrara, emedan det fans ett universitet der och dess hertiginna var prinsessan Renée de France, dotter till Louis XII och som högeligen älskade hans moder, madame de Bourdeille. Unge herr Jean, som hvarken var född eller anlagd för böckerna, lät dessa ligga och roade sig i stället, «à faire la cour et l'amour», — med den påföljd att han svårt förälskade sig i en fransk dam och enka, La Roche, som varit hofdam hos Marguerite de Navarre, syster till François I och som denna gifvit till sällskap åt den nygifta hertiginnan vid hennes afresa till Ferrara. Unge Bourdeille vann hennes icke mindre varma genkärlek, — och då fadern konstaterat sonens fullständiga olämplighet för de allvarligare lifsstudierna och kallade honom tillbaka hem, bad hans älskade att taga henne med sig till hofvet i Navarra — hon var nemligen rädd för att han skulle låta henne sitta, enär hon «sentoit fort de Luther, qui voguoit pour lors», liksom ju ock den vanskapta men mycket lärda hertiginnan af Ferrara sedermera dokumenterade sig såsom hugenotternas beskyddarinna gent emot sin egen svärson Guise. Jean de Bourdeille, «som var ung och utan några betänkligheter», var förtjust öfver detta ressällskap och beledsagade den unga damen till Paris, der drottning Marguerite uppehöll sig med sin hofstat, hvari hans mor och mormor intogo främsta platsen. Efter någon tids vistelse hos sin far, hvarvid hans oöfvervinneliga afsmak för studierna slutgiltigt fastslagits, vände Jean tillbaka till Italien, men denna gång såsom krigsman.

Då han ett halft år derefter reser hem till besök hos sin mor, förefinner han hela hofvet af Navarra i staden Pau. Han möter drottning Marguerite, just som hon kommer från vespermessan; hon fattar hans hand och förer honom på en timslång promenad vid kyrkan och utfrågar honom om kriget i Piemont och Ferrara. Till sist stannar hon vid en grafkulle, fattar omigen hans hand och säger: «Min kusin», — ätten d'Albret, d. v. s. konungahuset Navarra, och ätten Bourdeille voro befryndade genom ingifte — «min kusin, känner ni ingenting röra sig inunder er och inunder era fötter?» — «Nej, madame», svarade han. — «Men tänk väl efter, min kusin», genmälte hon. — Min bror svarade henne: «Madame, jag har noga tänkt efter, men jag känner ingenting röra sig, ty jag skrider ötver en ganska fast sten». — «Men jag meddelar er», sade då drottningen, utan att längre hålla honom i villrådighet, «att ni befinner er öfver grafven och kroppen af den stackars mademoiselle La Roche, som är jordlagd här inunder er och som ni älskade så mycket. Alldenstund själarne ha känsla efter vår död, bör ej betviflas, att denna honnetta varelse, nyss död, inte skulle ha rörts, så snart ni befann er uppe öfver henne. Och äfven om ni inte känt det på grund af tjockleken af grafkullen, bör ej betviflas att hon inte mera i sig sjelf skulle ha rörts och förnummit. Och eftersom det är en from pligt att minnas de hädangångna och synnerligen dem som man älskat, ber jag er att skänka henne ett Pater noster och ett Ave Maria och ett De Profundis och bestänka henne med vigvatten, och ni skall förvärfva namnet af en mycket trogen älskare och af en god kristen. Jag vill alltså lämna er för detta» — och går sin väg. Brantôme tillfogar efter denna underliga historia: «Se der denna goda furstinnas mening, hvilken hon höll mer af älskvärdhet och såsom meddelelseform än på grund af tro, enligt min åsigt.»

Jean de Bourdeille går nu definitivt i kriget — i Piemont, i Italien, i Ungarn, i Skottland, i Tyskland, i Flandern — och vinner öfverallt ryktet som en våghals och en galenpanna. Vid belägringen af Metz fick han tre skott i kroppen och skulle ha dött, om inte mäster Doublet, dåtidens franske kirurg en vogue, räddat hans lif genom sina underkurer, «med enkelt hvitt linne och enkelt vackert källvatten», men naturligtvis — enligt tidens gängse uppfattning — blott genom tillsats af «trollkonster och trolldomsord». Till sist stupade han 1553, 25 år gammal, vid belägringen af staden Hesdin i Flandern, der han fick hufvudet och ena armen afskjutna af en kanonkula, just som han stod i breschen och drack ett glas vatten.

V.

Bland de kvinnliga medlemmarna af den stora och vidlyftiga slägten intages hederssätet af «madame la seneschalle de Poictou», André de Vivonnes maka af ätten Lude. Denna myndiga dam spelar en dominerande roll i Brantômes skrifter. Hans respekt för henne är lika stor, när han såsom 60-årig man nedtecknar sina minnen, som den var, när han som liten pojke uppfostrades vid hofvet i Navarra, der hon förde spiran. Och det är den dubbla respekten för den vördnadsvärda grand-mère och för den rika källa af lifserfarenhet och menniskokännedom, som hon betecknade och som hon tydligtvis lät komma honom, den vakne och nyfikne dottersonen, till godo.

François I kallade henne «mon chevalier sans reproche»; och det var han sjelf som insatt henne till första hofdam hos sin syster Marguerite de Navarre, — utvalt och utnämnt henne för denna charge, låtit hemta henne i hennes eget hus och med egen hand öfvergaf henne åt drottningen. Brantôme vet förtälja, att Marguerite skref flertalet af sina «Contes» i sin portschäs på sina resor genom landet och att hans mormor, hvilken alltid hade sin plats vid hennes sida, höll skrifdonet för henne. Han tillägger, att hon «satte historierna i skrift så raskt och händigt och ännu mer, som om man dikterat dem för henne». Detta vill väl säga, att de begge damerna i sådan intim och långvarig och ostörd samvaro skrefvo samfäldt detta utmärkta verk, hvilket står sig bra vid en jemförelse med förebilden: Boccaccios «Decameron», både som lifsteckning och som menniskoteckning. Madame la senechalle visste dymedels — liksom för öfrigt ock hennes dotter, Brantômes mor, äfvenledes hofdam hos Marguerite — noggrannt besked om hvilka tilldragelser och personnager ur dagskrönikan som stått modell såväl för det berättande illustra sällskapet som för deras berättelser.

När Antoine de Bourbon, duc de Vendôme, hugenotthöfdingen Condés broder, skulle äkta Jeanne d'Albret, Marguerites dotter, för att dermed bli konung af Navarra, hyste han vissa betänkligheter rörande brudens jungfrudom. Hon hade nemligen varit gift förut, med hertigen af Cleve; och ehuru det hette att denne aldrig fullbordat äktenskapet af hänsyn till hennes späda ålder af tolf tretton år, kunde den nye brudgummen ändå inte frigöra sig från «någon misstanke och tvifvel». Han vände sig i detta trångmål till madame la senechalle och bad henne att icke dölja sanningen för honom, enär hon ju mycket väl visste hur saken stod. Madame la senechalle villfor hans önskan samt svor och försäkrade honom, att den unga damen var «infante et vierge pucelle» fullt ut så mycket som då hon föddes, «hvartill herr de Vendosme satte tro och äktade henne hjertans gerna», — hvarur framgick Henri IV och dynastien Bourbon. —

En kuriös figur är hennes dotter, Brantômes moster, Jeanne de Vivonne, dame de Dampierre, hofdam hos drottning Louise, François I:s gemål. Hon var «en verklig förteckning på de minnesvärda sakerna vid hofvet», — «ett sannskyldigt hofregister, och en förslagen, vis och dygdig dam så godt som någon som inträdt i hofvet sedan hundra år och som äfvenledes förstod att yttra sig väl öfver alla saker. Också hade hon sedan åtta års ålder uppfostrats der och hade ingenting glömt; och man hörde henne gerna tala, såsom jag ock sett våra kungar och drottningar finna ett synnerligt nöje i att åhöra henne, ty hon visste allt, både från vår egen tid och från den förgångna; till den grad att man underrättade sig hos henne som hos ett orakel». Hon utöfvade ett stort inflytande på majestäterna och var en mäktig förespråkerska för supplikanter, — «mycket god väninna, när hon ville, men också mycket stor och farlig fiende». Om den senare maréchal de Matignon, som var i slägt med henne och som drottningen tagit till provisorisk uppvaktande kavaljer, sade hon och förkunnade offentligen, att hans andedrägt stank värre än en afloppstrumma. Herr Matignon skydde sin frispråkiga fränka som pesten och tog till flykten, så snart han visste henne i närheten, «såsom en djefvul flyr vigvattnet»; och madame de Dampierre å sin sida trakterade honom bra, hvilket hon förträffligt förstod sig på och bättre än någon kvinna och kallade honom aldrig annat än Goyon med hans tillnamn, enär Goyon vare sig som fisk eller som menniska inte dugde stort.

VI.

När François de Bourdeille, Brantômes fader, var page hos Anne de Bretagne, hade han äfven en liten syster der vid hofvet, Louise de Bourdeille. Brantôme har på två skilda ställen skildrat sin fasters lika sällsamma som tidskaraktäristiska lilla historia, — dels i minnesteckningen af fadern dels i sitt kåseri «Sermens et juremens espaignols». Då man läser densamma, kan man inte undgå att förvåna sig öfver, att icke Marguerite de Navarre upptagit den ibland sina «Contes», dit den i alla hänseenden hört hemma, — denna kostliga episod om den stränge och lärde franciskanermunkens förälskelse i den unga adelsdamen.

Louis XII, som var hennes gudfader och efter hvilken hon hette Louise, tog henne till hofvet redan som sexårig småflicka och lät henne äta nederst vid sitt eget bord, när drottningen icke var tillstädes, emedan hon var näbbig och roade kungen med sitt prat, — «hans lilla papegoja», som han kallade henne. När hon växt upp och blifvit elfva år och det inte mer passade sig för stora halfvuxna flickan att så der sjelfsvåldigt säga och göra allt hvad hon ville, tog drottning Anne henne bort från den exceptionella platsen och placerade henne bland de andra unga flickorna. Vid fjorton års ålder var hon så vacker, att de unga kavaljererna allmänt förälskade sig i henne.

Bland offren för Eros' pil var emellertid också — «ty», säger Brantôme, «inunder den helige Franciskus' repgördel flyger kärleken lika väl som annorstädes» — en af drottningens hofpredikanter och biktfäder, en franciskanermunk. Brantôme tillfogar, att han inte vet, om det var den på den tiden mycket berömde Jehan Bourgeois eller någon annan. Nog af: när helst den högvördige patern — vare sig i drottningens kammare, dit dessa munkar ännu hade fritt tillträde liksom öfverallt, eller i biktstolen — anmanade henne i Guds kärlek och barmhertighet, lät han alltid falla några ord om sin egen kärlek. Brantôme förtäljer vidare såsom följer: «Efter att min tant två eller tre gånger skickat honom bort och anmodat honom gå sin väg och då han inte velat låta vara, sade hon det till sin guvernant, som gjorde rapport derom till drottningen, hvilken icke tog annan notis derom än att gäcka henne och säga att hon var en dålig flickunge och att denne munk var en mycket helig och bra man. Detta varade någon tid, ända till en långfredag, då han i sin passionspredikan i stora slottssalen i Blois inför drottningen, hennes hoffröknar och hela hof satte i med att rakt på sak, i sitt första tema, börja sin predikan sålunda och med dessa sina egna ord: 'För er, sköna menskliga natur, är det som jag idag uthärdar, sade en sådan dag vår Herre Jesus Christus'. Derefter fördjupande sig ytterligare i utläggningar, börjar han händigt och subtilt vända och vrida om hela sin text och passus om Passionen uti den som anfäktade honom sjelf för kärleken till denna sköna menskliga natur, som satt der framför hans predikstol samman med sina kamrater och andra damer och på hvilken han jemt och samt så till sägandes kastade sina ögon, låtsande den sorgsne, den jemmerlige och den medlidsamme uti vår Herres lidanden, hvilka han likväl städse öfverflyttade på sina egna. Mycket få personer fäste sig dervid, utom drottningen en smula, hvilken, icke förlitande sig på sitt eget omdöme, efter predikans slut lät kurren komma till sig och yttra sig i närvaron af tvenne af sina doktorer, som varit tillstädes under predikan. — hvilka, efter att drottningen meddelat dem sin misstanke och sitt tvifvel, äfvenledes började tvifla och märka något — samt upprepa för henne största delen af de passus, såväl sanna som uppfunna, såväl goda som dåliga, hvilka han anfört. Till sist funno de, att der förelåg ondt uppsåt; och fördenskull, sedan han kallats inför drottningen och doktorerna och sedan han öfverbevisats om ett slikt brott (likväl icke utan att försvara sig tappert) lät drottningen piska honom i sitt kök, — säger man; men alldeles inte, ty hon älskade rakt inte skandalen. Således skickade hon honom till hans provincial med vackra rekommendationer, så att han behöll minnet deraf för hela sitt lif; och dymedels blef min tant väl tillfreds öfver att vara befriad från en slik ledsam odrägling och att inte mer taxeras af drottningen för att ha anklagat honom med orätt och att sanningen var känd; hvarför drottningen älskade henne än yttermera, liksom ock kungen hennes gudfar».

Ett år derefter var emellertid den unga flickan död, — vid ännu icke fylda sexton år. Hon begrofs — sällsamt sammanhang — i Franciskanerkyrkan i Paris, der hennes brorsson Brantôme sjelf såg hennes på en pelare invid stora altaret upphängda epitaph i brons, innan det smälte ner vid kyrkans brand år 1580.

VII.

Till sist stanna vi inför den rörande gestalten af Renée de Bourdeille, madame d'Aubeterre, Brantômes brorsdotter. Skildringen af denna unga kvinnas sjukläger och död är bland det djupast kända och mest besjälade som Brantôme skrifvit. Han älskade henne uppenbarligen med samma styrka, hvarmed han afskydde hennes man; och just hans vedervilja mot denne förlänade en särskild nyans åt hans känslor för sin unga fränka, som tyckes ha älskat denne make, hvilken hon öfverlefde blott tre år. Till Brantômes mellanhafvande med d'Aubeterre, far och son, af såväl personliga och privata som ock af allmänna och politiska orsaker, återkommer jag senare i andra sammanhang. Det porträtt, som Brantôme tecknat af sin nièce på dödsbädden, i återglansen af det hinsides ljuset, är dubbelt anmärkningsvärdt derutinnan, att det — liksom originalet, efter hvad han så uttryckligen framhäfver — bär dragen af den kvinna, hvilken han under hela sitt lif, från sina unga år ända in i sin ålderdom, trofast hyllade som sin ideala hjertedam: Marguerite de Valois, Catherine de Medicis' dotter, drottning af Navarra, Henri IV:s förskjutna, förjagade och inspärrade gemål:

«Man säger, att det ej är vackert att prisa de sina; men ändock bör en vacker sanning icke fördöljas; och det är derför jag här vill prisa madame d'Aubeterre, min nièce, dotter af min äldste broder . . . Hon angreps plötsligt af en sjukdom, som icke kunde riktigt förstås af läkarne, hvilka dervidlag miste sitt latin; men i alla fall hade hon meningen att vara förgiftad; jag skall inte säga från hvilket håll; men Gud skall hämnas allt, och, möjligen, menniskorna. Hon gjorde allt hvad hon kunde för att skaffa sig hjelp; inte att hon bekymrade sig, sade hon, öfver att dö; ty efter förlusten af sin make hade hon förlorat all fruktan derför, änskönt han förvisso ingalunda var henne jemnlik, icke heller förtjenade henne och icke heller de sköna tårar, som hon fälde ur sina vackra ögon efter hans död; dock hade hon mycket önskat att lefva ännu något litet af kärlek till sin dotter, som hon lemnade i späd ålder; så vacker och god var denna anledning, och saknaden af en make, tråkig dumrian, är fåfäng och lätt.

När hon alltså såg, att der inte mer fans något botemedel, och när hon förnam sin puls, som hon sjelf kände sig på, och befann den bultande (ty hon förstod sig på allt), lät hon två dagar innan hon dog skicka och hemta sin flicka och gaf henne en mycket vacker och helig maning och sådan att möjligen jag inte vet någon moder som kunnat göra den vackrare och bättre framsatt, såväl för att undervisa henne i att lefva rätt i denna verlden som ock för att förvärfva Guds nåd; och gaf henne derpå sin välsignelse, befallande henne att icke mera med sina tårar störa hennes välbehag och hvila, som hon ville taga med Gud. Derpå kräfde hon sin spegel, och betraktande sig fast deri sade hon: 'Ah, förrädiska ansigte vid min sjukdom, för hvilken du inte skiftat (ty hon tedde det lika skönt som någonsin); men snart skall döden som nalkas rå derpå, hvilken skall göra dig ruttnad och uppäten af maskar'. Hon hade äfven satt flertalet af sina ringar på sina fingrar; och betraktande dem och sin hand och allt, hvilken var mycket vacker, sade hon: 'Se der en verldslighet, som jag mycket älskat fordom; men i denna stund lemnar jag den hjertans gerna, för att pryda mig i den andra verlden med ett annat vackrare smycke'. Och då hon såg sina systrar öfvermåttan gråta omkring henne, tröstade hon dem och bad dem att de villigt toge emot samman med henne, hvad det behagade Gud tillskicka henne; och att, eftersom de alltid älskat hvarandra så mycket, de icke måtte ha sorg öfver det som bragte henne glädje och tillfredshet; och att vänskapen, som hon alltid hyst för dem, skulle vara evinnerligen med dem, bedjande dem att göra sammalunda och äfven gent emot hennes flicka; och seende dem öka sina tårar, sade hon till dem ytterligare: 'Mina systrar, om I älsken mig, hvarför glädjen I er icke med mig öfver utbytet som jag gör af ett eländigt lif mot ett mycket lyckligt? Min själ, trött af så många mödor, åstundar befrias från dem och vara i hvila samman med Jesus Christus min Frälsare; och I önsken den ännu fäst vid denna usla kropp, som bara är dess fängelse och ej dess bostad. Jag bönfaller er alltså, mina systrar, bedröfven er inte mer'.

. . . I synnerhet frågade hon mycket efter madame de Bourdeille, sin mor, som hon bedt sina systrar skicka och hemta; och sade ofta till dem: 'Min Gud, mina systrar, kommer då inte madame de Bourdeille! Åh, hvad era kurirer dröja länge; de duga knappast till att göra stora ilbud och poster!' Hon kom, men kunde icke se henne vid lif, ty hon var död en timma förut.

Hon frågade också mycket efter mig, som hon alltid kallade sin käre onkel; och sände oss sitt sista farväl. Hon bad om att låta öppna hennes kropp efter hennes död, hvilket hon alltid högligen afskytt, på det att — sade hon till sina systrar — sedan orsaken till hennes död blifvit mera fullt ut röjd, detta blefve för dem och äfven för hennes flicka en anledning till att bevara och taga i akt deras lif; 'ty', sade hon, 'jag måste bekänna, att jag misstänker, att jag har blifvit förgiftad för fem år sedan jemte min onkel Brantôme och min syster, comtesse de Durtal; men jag tog den större biten: likväl icke så att jag ville belasta någon, befarande att det vore falskeligen och att min själ blefve belastad dermed, hvilken jag åstundar vara tömd för hvarje klander, hämdlystnad, fiendskap och synd, för att flyga rakt upp till Gud, dess skapare'.

Härpå, då en gentilhomme, hennes granne, infann sig, som var mycket talför och som hållit af att kåsera och skämta med henne, sade hon till honom: 'Ha, min vän! man måste ge sig vid den stöten, både tunga och dolk och alltihop. Adieu!'

Hennes läkare och hennes systrar ville få henne att taga något hjertestyrkande medel; hon bad dem inte ge henne något sådant. 'Ty det skulle inte tjena till något', sade hon, 'utom till att förlänga mitt lidande och fördröja min hvila'. Och bad dem lemna henne; och ofta hörde man henne säga: 'Min Gud, hvad döden är mild! och hvem skulle nånsin tänkt det!' Och derpå, småningom, uppgifvande sin anda mycket stilla, slöt hon ögonen, utan att visa några hiskliga och förfärliga tecken, hvilka döden i detta moment framkallar hos somliga.»

Hon var vid sin död blott trettio år. Brantôme skref hennes grafmäle i dubbel form: dels en kort inskrift på stenen, på prosa, dels en lång dialog på vers mellan sig sjelf och henne. Det är hjertats språk som här talas, — och i vackra franska strofer; med denna början:

L' oncle:

Au lieu de beaux œilletz, de lys et roses tendres,
Je vous offre mes pleurs, mes larmes, mes sanglots.

La nièce:

Mais plustost que pleurer et des larmes répandre,
Jetez à pleins paniers sur mon triste tombeau
Roses, lys et œilletz. J' yray tant mieux descendre
Et tant plus doucement, là-bas., en ce champ beau.

VIII.

Pierre de Bourdeille, abbé et seigneur de Brantôme, föddes på sina fäders stamborg i Périgord, — det bördiga slättlandet på högra stranden af Garonne i dess undre lopp, hvarigenom ån Drone ringlar sig fram och förbi de begge städerna Bourdeille med dess gamla borg och Brantôme med dess gamla benediktinerkloster. Hans födelseår är icke med bestämdhet kändt, — somliga angifva årtalet 1527, andra 1540. Då emellertid Brantôme sjelf i minnesteckningen af sin fader meddelar, att han var sju år vid dennes frånfälle och enär detta måste ha inträffat mellan 1546, då han gjorde sitt testa-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mente, och 1549, då hans maka benämnes enka i ett dokument, var Brantôme följaktligen född mellan åren 1539 och 1542. Han fick som nämndt sin pageuppfostran vid hofvet i Navarra, der han ju fortfarande befann sig hos sin mor och der tillika två så verldserfarna damer som drottning Marguerite och mormor la senechalle tillsatte sin intellektuella krydda. Hans utbildning fortsattes i skolor i Paris och Poitiers; och vi ha af hans egen hand — från senare skeden af hans lif, med andra perspektiv och i andra sammanhang — anteckningar om arten af de intryck ur Frankrikes historia och ur det samtida lifvet, hvilka han under tiden för dessa skolstudier mottog. I sin «discours» om Charles VIII i «Vies des grands capitaines» anför sålunda Brantôme, att han såsom liten skolgosse i «collège de Paris» hörde en 80-årig kanoniker förtälja, hurusom Louis XI inför Notre Dame de Cléry, «sa bonne patronne», biktat att ha låtit genom en abbé förgifta sin broder, duc de Guyenne, och hurusom denna bikt hördes af hans hofnarr, som förut varit den mördade broderns hofnarr och som kungen inte trodde vara hvarken så nära eller så klok som han var, men som derpå vid taffeln och i allas närvaro upprepade hela bikten i dess ordalydelse; och denna den åldrige kanonikerns berättelse fortplantades sedan genom muntlig tradition från den ene kanonikern till den andre, af hvilka Brantôme fick bekräftelse på sanningsenligheten. Och från skoltiden i Poitiers berättar Brantôme i «Dames galantes» den burleska men säkerligen mycket sannfärdiga och tidskaraktäristiska historien om den hugenottiska advokatfrun «la belle Gotterelle», som af lutter barmhertighet och trosnit gaf sin egen person åt tolf skolpojkar i tur och ordning såsom sina verkliga bröder i Christo, när de som hon kommo från predikningen i kyrkan — utanför Consistorium eller inunder galgen på Gamla Torget eller hvar det annars kunde falla sig — notabene blott åt rättrogna skolpojkar såsom allmosa, åt papistiska deremot inte ens mot dubbelbetalning, ehuru dessa senare lymlar med framgång utlurade de andras jargon och «le mot de prêche» eller sjelfva gingo i de refomertas kyrka för att komma i åtnjutande af det afundade prerogativet. Såsom en egendomlig omständighet förtjenar framhäfvas, att predikandet i Poitiers och predikanten David kommo från Navarra, på föranstaltande af den nye kungen, Antoine de Bourbon-Condé, Jeanne d'Albrets gemål, — Marguerite hade dött redan 1549 och hennes gemål konung Henri d'Albret dog detta samma år 1555, då Pierre de Bourdeille vistades i Poitiers för sina studier.

Redan under dessa studieår erhöll han efter sin broder Jean, som ju utbytt kyrkovägen mot krigsfälten, flera prestgäll som denne innehaft, — ett dekanat och två priorat; och tre år efter hans död vid Hesdin (alltså 1556) skänkte Henri II, för att hedra hans minne, åt hans yngre broder Pierre, som då var omkring 16 år, det just då ledigvordna abbotstiftet Brantôme, ett af Frankrikes äldsta och ansenligaste benediktinerkloster, grundlagdt år 769 af Carl den store enligt gamla annaler. Pierre de Bourdeille fick dermed titeln af «abbé et seigneur de Brantôme» och titulerade sig hädanefter kort och godt: Brantôme, med hvilket namn han äfvenledes signerade sina memoirer.

Dylika förläningar af kyrkliga stift åt lekmän och dermed förknippade presterliga titlar betecknade ingalunda innehafvarens upptagande i det andliga ståndet eller den beträffande orden, utan inneburo allenast ett patronage öfver dithörande kyrkor och kloster: förpliktelsen att skydda och vårda dessa mot rätten till en del af inkomsterna. Titulärabbén fick derigenom alls ingen presterlig karaktär: han behöll sin fullständiga frihet att välja hvilken lefnadsbana han behagade, äfven den militära, kunde gifta sig, o. s. v. Brantôme har sjelf skrifvit en hel liten afhandling öfver historiken och väsendet af dessa beläningar, deras orsaker och följder, hvilken han infogat i sin studie öfver François I, enär närmaste utgångspunkten var det mellan denne och påfven Leo X afslutna konkordatet. Den är en personlig försvarsskrift af Brantôme, men tillika ett kulturhistoriskt aktstycke af beståndande värde, till hvilket jag längre fram återkommer.

Den unge titulärabbén kände lika liten kallelse för det andliga ståndet som före honom brodern Jean. Han ville ut i verlden. Han erhöll bemyndigande att fälla ett stycke skog å ett af sina «beneficier», hvilket inbragte honom 500 guldécus; och sedan han med dessa medel ombesörjt utrustningen af vapen och hästar för sig och sitt följe, drog han «öfver bergen» till franska hären, som stod i Piemont under maréchal de Brissac. Han tog vägen öfver Genève, hvarest han förefann en mängd landsflyktiga hugenotter, bl. a. vicomte d'Aubeterre, hvilkens son sedermera skulle äkta hans nièce och som nu tillverkade knappar i kompani med den Poltrot de Méré, hvilken blef hertigen af Guise's mördare. Anländ till hären, hade han det missödet att få en bössladdning i ansigtet, hvilket gjorde honom fullständigt blind på begge ögonen under sex dagar; men han fann till sin lycka en vacker och barmhertig genuesiska, som åtog sig att bota honom medels en lika sällsam som angenäm kur. Det är bäst låta Brantôme sjelf förtälja: «Hon sprutade mig i ögonen mjölk ur sina sköna och hvita spenar, ty hon var blott trettio år, och med sina hvita händer insmorde hon mig ansigtet med något fett som hon sjelf lagat, medan hon höll mig sällskap och vackra samtal. Mitt folk meddelade mig nog hennes skönhet, men sedan jag började se med ena ögat, trodde jag att jag skulle dö, när jag såg henne så skön; men hon sade mig städse, att jag skulle vara förnuftig, ty hon var en mycket utmärkt kvinna; och således ville hon aldrig låta mig gå, förrän jag var helt och hållet botad; och reste min väg med hennes bevågenhet och tårar i ögat på henne och på mig.»

Under sådana auspicier höll den nittonårige Pierre de Bourdeille, abbé et seigneur de Brantôme, sitt intåg i lifvet.

IX.

Öfver Milano och Ferrara fortsatte Brantôme färden till Rom. Han förefann der Storpriorn af Frankrike, François de Guise, hvilken beledsagat dit på franska flottan sin broder, le cardinal de Lorraine, till deltagande i valet af ny påfve efter Pauls IV död. Han mottogs på det bästa af densamme; och derifrån daterar sig Brantômes intima och orubbliga förbindelse med huset Guise under hugenottkrigens mångahanda virrvarr. Han förälskade sig i en vacker kurtisan vid namn Faustina; men «eftersom jag inte hade stort pengar och hon stod i alltför högt pris, tio eller tolf écus pr natt, måste jag nöja mig med ordet och blicken».

Då Storpriorn afseglade med flottan till Neapel, befann sig äfven Brantôme i hans stora följe. Brantôme ger en färgrik skildring af det magnifika mottagande, som de franska herrarne rönte af vicekungen, hertigen af Alcala, och framför allt af den intima gästvänskap, som visades dem af Marie d'Aragon, enka efter marquis del Gouast (del Vasto), åt hvilken han äfven egnat en af sina uppsatser i «Capitaines». Hennes sällskapskrets var en af dåtidens mest lysande och utsökta; och uti sin af Brantôme återgifna, halft skämtsamma halft värdiga välkomsthelsning till Guise bad den sextioåriga damen honom betrakta sig som hemma i hennes hus, «comme en la maison de madame vostre mère». Dessa Brantômes skildringar äro öfvergjutna af en varm färgton, som säkerligen är återskenet från personliga känslor. Han skulle återse markisinnans salonger i Neapel, liksom ock den vackra Faustina i Rom.

På återvägen höll hela flottan på att gå i kvaf i Livornobugten i en förfärlig storm, under hvilken en tärningsspelande kapten på ett af skeppen i ursinnet öfver sina förluster hädiskt stälde «messire Dieu» i valet mellan att unna honom den kräfda tärningssiffran eller ock förlora en kristen själ. Vid sin hemkomst begaf sig Brantôme till Amboise, der François II höll sitt hof: «hvilket var första gången att jag började följa det», säger Brantôme, hvarefter han «under en tidrymd af trettiotre år praktiserat hofvet utan att knappast lemna det, utom vid resorna till våra krig och till andra i främmande land; men vid återkomsten var jag vanligtvis der, ty vistelsen der var mig angenäm». Han var tillstädes i Amboise vid hugenottsammansvärjningen, som gälde kungens person under täckmanteln att blott vara rigtad mot huset Guise, och i Orléans vid Condés häktande till trots för hans broders, kung Antoines af Navarra böner hos cardinal de Lorraine. Efter Charles IX:s kröning i maj 1561 följde han hertigen af Guise på dennes hemresa till sitt slott i Lorraine, hvarifrån han hals öfver hufvud och bevekligen ombads återkomma af kungen och enkedrottningen, — Brantôme har i sin monografi öfver Guise omständligt och såsom ögonvittne skildrat dessa i hugenottkrigens historia så vigtiga dagar; och i augusti samma år var han med i det stora följe, som beledsagade François II:s enka, Maria Stuart, tillbaka till Skottland under ledning af hennes tre morbröder Guise: Storpriorn, d'Aumale och d'Elbœuf. Brantôme har från denna färd äfven skildrat deras besök vid Elisabeths hof i London på återresan, hvarvid drottningen dansade med Storpriorn och lät sina hoffröknar uppföra en ballett, föreställande de kloka och de fåvitska jungfrurna, — antagligen med symbolisk pointe: Elisabeth den kloka och Maria Stuart den fåvitska.

Vid hemkomsten till hofvet konstaterade Brantôme med förvåning den försiggångna förändringen, — januarielektet om hugenotternas fria religionsutöfning utfärdades, och Antoine satt så godt som på ena tronhalfvan vid sidan af Catherine, gick sjelf i messan för syns skull men lät sin David predika: «ingenting såg man vid hofvet utom ministres (reformerta prester) och ingenting hörde man utom predikningar».

Brantôme deltager i belägringarna af Blois, Bourges och Rouen, — på husen Guises och Valois' sida. I slaget vid Dreux, hvari han äfvenledes var med, förlorade han sin gynnare Storpriorn, — han skildrar i sin studie öfver denne, hurusom han kämpat hela dagen och badande i svett på kvällen under en ytterlig köld icke kunde påträffas af pagen med hans vargskinnskappa och dymedels blef tvungen «dricka i sig sin svett som stelnade öfver hans kropp» och ådrog sig en förkylning, hvaraf han dog. Hans broder, hertigen af Guise, som likaledes upptagit i sin intimitet Brantôme af den särskilda anledningen att denne var systersonen till hans ungdomsvän La Chastaigneraye, blef ett par år derefter mördad under belägringen af Orléans 1563, hvarvid den frånvarande vicomte d'Aubeterre (fadern) var anstiftaren och hans kreatur Poltrot den utförande handen, såsom Brantôme utförligt skildrar i sin monografi öfver Guise.

X.

Under de närmast följande åren går Brantôme på långväga krigsfärder i främmande land. 1564 är han i den spanska här, som under Garcia de Toledo intager fästningen Pignon de Velez de la Gomera på marokkanska kusten. På återvägen erhåller han i Lissabon ur kung Sebastians hand Christusorden, «habito di Christo», och fortsätter färden öfver Madrid. Från mottagandet och vistelsen i den spanska hufvudstaden har han gifvit intressanta interiörer af såväl privat som politisk innebörd i sina porträttteckningar af drottningen, Elisabeth de France, Catherines dotter, och af Jeanne d'Autriche, modern till den nämde kung Sebastian af Portugal. Elisabeth lät genom hertigen af Alba föreställa honom för Philip II, hvilkens maka hon blifvit, och presenterade honom sjelf för hans son don Carlos, hvilkens trolofvade hon redan var; och såsom moderns och dotterns förtroendeman bär Brantôme det budskap från Elisabeth till Catherine, som hade till följd deras och andra familjemedlemmars möte i Bayonne 1565, hvilket förmodligen tjenade högpolitiska syften och hvarvid Brantôme äfvenledes var personligen tillstädes.

Samma år redan går Brantôme i härnad till Malta. Då sultan Soliman företog sitt stora angrepp mot ön, anropade ordensstormästarn Parisot, fransman till börden, de kristna makterna om undsättning. Officiellt kunde det af fördrag med Turkiet bundna Frankrike icke hörsamma denna kallelse; men 300 franske adelsmän, bl. a. Brantôme och hans vän Strozzi, såväl katoliker som hugenotter, jemte

800 soldater, sammanslöto sig till en frivillig kår och på egen bekostnad utrustade sig på det präktigaste i Milano, dåtidens mäster- och mönsterstad för vapentillverkning, samt begåfvo sig på väg söderut.

Vid ankomsten till Neapel gjorde Brantôme genast sin uppvaktning hos markisinnan del Gouast. Han igenkändes af hennes gamle maître d'hôtel, som skyndade anmäla för sin herrskarinna, att herr de Bourdeille ville kyssa hennes händer. Markisinnan mottog honom sängliggande — «på grund af en liten feu volage (reform) som hon hade på ena kinden» — men välkomnade honom på det allra bästa. Brantôme fann henne föga förändrad under de förflutna sex åren och ännu alltjemt «så skön att hon mycket väl skulle kunnat begå en dödssynd, vare sig i uppsåt eller i gerning». De samtalade länge och intimt om gången tid och i all synnerhet om herr de Guise, Storpriorn, hvilkens död hon erfarit. Hon bad Brantôme inte taga logi och måltider annorstädes än i hennes hus, hvilket han dock afböjde, «då det inte var mitt naturell att vara obekväm eller coquin»; men han besökte henne hvar dag under den vecka, som vistelsen i staden räckte, och vid afskedet gaf hon honom rekommendationsbref till sin son, spanske generalen marquis de Pescayre, och tog löfte af honom att på återvägen helsa på henne igen och icke taga annat logi än hos henne.

I Syracusa afhemtades den lilla franska frikåren af ordensstormästarens skepp; men vid ankomsten till Malta hade Soliman redan häft belägringen och styrt kosan tillbaka österut. Vi ha skildringar af denna Maltafärd och Maltavistelse på två ställen i Brantômes skrifter: i uppsatserna om ordensstormästaren Parisot och om vännen Strozzi, — särskildt i den förra en målande bild af «la Feste-Dieu» (Frohnleichnamsfest), «den vackraste som jag sett, ty den var beledsagad af andakt och af krig helt som ett». Brantôme var nu besluten att «taga korset» och inträda i Johanniterorden, men afråddes och afhölls derifrån af sin vän Strozzi, som «predikade in i mig, ända tills jag trodde det, i det att han lät mig förstå, att jag inte för ett kors borde lemna min goda lycka som väntade mig i Frankrike vare sig från min konungs sida eller af en vacker och honnett dam och rik, hos hvilken jag då var högligen serviteur och välkommen och som jag kunnat äkta». I fortsättningen beklagar Brantôme på det bittraste, att han offrade sitt eget beslut och följde vännens råd.

Det var äfvenledes hans olycka, som han senare förbannade hundra gånger, skrifver han i «Dames galantes», att skeppet på återvägen från Malta seglade Neapel förbi, så att han var urståndsatt att infria sitt löfte till markisinnan del Gouast; ty «möjligen hade jag förmedels min nämnda dam markisinnan mött ett godt öde der, vare sig genom äktenskap eller på annat vis: ty hon gjorde mig detta goda att älska mig». I stället för Neapel hamnade Brantôme i Rom via Terracina, och i stället för att återse markisinnan återsåg han den vackra Faustina. Hon var nu gift med en rättvisans tjenare, men hade sin forna bostad, berättade om den tur hon haft med sitt äktenskap och visade långt ifrån sig alla sina dårskaper från gången tid, hvilka hon sagt adjö för alltid. Men då Brantôme visade henne sina vackra franska écus, hvarmed hans börs nu var bättre späckad än sex år förut, beviljade hon honom allt hvad han önskade, — med förklaringen att hon vid äktenskapets ingående aftalat och fastslagit med maken sin fullständiga frihet, likväl utan skandal eller förklädnad, medels en stor summa, på det att de begge två måtte kunna föra stort lif, och att hon vore för de stora summorna och hjertans gerna vore med på det, men alls inte för småpengarna.

Brantôme fortsätter sin färd till Milano, der han under en månads tid öfvar sig i vapenkonsten under tidens störste fäktmästare Tappe, samt är redan på väg till Ungarn, för att der kämpa mot denne turk, som han inte förefunnit i Malta, då han i Venedig erfar Solimans död och vänder tillbaka hemåt. Han uppehåller sig ännu vid hofvet i Turin, med hvars dynasti han såsom nämndt på mödernet var befryndad och hvars hertiginna var den franska prinsessan Marguerite, syster till Henri II, genom hvilkens giftermål fransmännens trettioåriga blodiga kamp för eröfringen af Piemont och Savoyen annullerades med ett penndrag i Câteau-Cambrésis. Från denna sin vistelse vid Turinerhofvet berättar Brantôme — i sin lilla porträttskiss af hertiginnan — att denna, som hyste stor tillgifvenhet för hans mor och hans tant, madame de Dampierre, lät sin favorithofdam, en syster till maréchal de Raitz, presentera honom en börs med femhundra écus vid en souper, som hofdamen gaf för honom i sitt gemak — «men», tillfogar han, «jag kan sanningsenligt svärja och försäkra, att jag aldrig tog ett öre deraf, ty jag hade tillräckligt för att färdas till hofvet».

XI.

Brantôme är åter hemma; och andra hugenottkriget — «les seconds troubles» — börjar 1567. Efter sin långvariga rundresa genom franska provinsen hemförlofvade Charles IX eller förlade i garnisoner i Picardie det af Charles VIII upprättade kungliga säkerhetsgardet, hvilket åtföljt honom på hans resa och till hvars befälhafvare utnämnts Brantômes vän Strozzi. Denna åtgärd af kungen föranleddes icke minst af hugenottchefernas, Condés och Colignys, fordran: det passade sig ej, sade de, att kungen hölle sig med en så talrik lifvakt, och den kostade blott onödigtvis pengar, och kungen hade sitt bästa garde i sina undersåtars hjertan. Hvad de åsyftade kom emellertid i dagen vid deras öfverrumplingsförsök mot kungen, som höll hof i Meaux (utanför Paris), — det hade gått kungen illa, om icke Strozzi kommit honom till undsättning med 6000 schweizare, som voro på väg till Flandern, och med denna betäckning konvoyerat honom tillbaka till Paris.

Vid de nya uppbåd, som med anledning häraf beordrades, erhöll Brantôme befälet öfver två kompanier fotfolk, i spetsen för hvilka han deltog i slaget vid Saint-Denis, hvari den 80-årige konnetabeln Montmorency fick banesår, — såsom man kan läsa i Brantômes detaljerade, imposanta och gripande skildring. Efter freden i Longjumeau 1568 förlades Brantômes kompanier i garnison i staden Péronne, som vägrat mottaga de hugenottiska kompanierna under d'Andelot (Colignys broder); och härunder — liksom vid flera andra tillfällen — sökte Condé och Coligny, vid tredje hugenottkrigets utbrott ett halft år redan efter fredens afslutande, att förmå Brantôme att öfvergå på deras sida och utlemna staden. Coligny, hvars hustru var Brantômes nära fränka på mödernet, sände i detta syfte till honom sin måg Théligny, som var Brantômes synnerlige vän — ett af Bartholomeusnattens offer «comme autres gens de bien», och som Brantôme saknade «comme mon frère»; men de fingo ett afböjande svar, änskönt der kommit en fnurra på tråden i Brantômes förhållande till kungen, hvarom motpartiet hade kännedom. Brantôme nedlade sitt befäl redan efter två års förlopp, hvilket är så mycket egendomligare, som hans vän utnämnts till «colonel général», såsom från François I:s tid titeln lydde för chefen af hela det i Frankrike befintliga infanteriet, — den kontingent af det franska fotfolket som stod i Piemont fick en särskild andra «colonel général». Brantômes egen förklaring till sin påfallande handling lyder helt lakoniskt: »af en viss nyck lemnade jag allt».

Såsom man kunnat konstatera uti registren för kungliga hofetaten på denna tid, hade Brantôme titeln och chargen af «gentilhomme ordinaire» hos duc d'Orléans (sedermera Henri III) från 1564 till 1570 med en gage af först 600 och till sist 800 livres, äfvensom hos Charles IX från 1568 till 1570 med samma gage.

Vid en hoffest på Seinen utanför Louvre 1568 räddade Brantôme från att drunkna en baron de Montesquiou, som stötts i vattnet af en motståndare i den imiterade sjödrabbningen. Den räddade kastade sig på knä för Brantôme och tackade honom för sitt lif och kallade honom sedan alltid «sin fader», ehuru han var den äldste af de två. Det var denne samme Montesquiou, befälhafvare öfver kungens broder Henris schweiziska garde, hvilken några månader senare, i slaget vid Jarnac 1569, i enlighet med sin herres höga behag sköt den tillfångatagne Condé ett pistolskott genom hufvudet, som medförde den ögonblickliga döden.

Vid denna tidpunkt angreps Brantôme af en feber och drog sig tillbaka till sitt abbotstift, der han kvarstannade ett helt år. På samma tid anlände hugenotthären till Périgord, passerade äfven staden och klostret Brantôme och inkvarterade sig der. I spetsen för hären voro samtliga hugenottiska hufvudledare, såväl de franska som de utländska: Coligny, den sextonårige prinsen Henri de Navarre (sedan Henri IV), prins Wilhelm von Oranien och hans broder Ludwig von Nassau. Värd och gäster tillbragte dagarne samman i bästa samförstånd och med ömsesidigt tillmötesgående, ehuru från motsatta läger. «Jag såg alla dessa herrar hos mig», skrifver Brantôme, «hvilka alla, både fransmän och främlingar, såväl de största som de små, bevisade mig alla hedersbetygelser och allt det bästa mottagande i verlden, utan att någon der tillfogade vare sig mig eller mitt hus någon orätt, icke en enda bild i kyrkan sönderslagen och icke en ruta krossad; så att man kunde gå så långt att säga, att om messan vore der i egen person, skulle man inte ha tillfogat den ett enda litet ondt af kärlek till mig. Också beredde jag dem ett mycket godt mottagande, och kungen (han förde ännu blott prinstiteln) af Navarra älskade mig, och Amiralen (Coligny) i synnerhet, hvilken jag stod mycket nära på grund af madame l'Admiral hans maka. Kortligen, jag hade stor anledning att vara tillfreds med dem, der som jag hade många af mina goda vänner och fränder . . . Det var alltså der, att jag såg dessa främmande furstar och underhöll mig ganska lång tid med prinsen af Oranien i en allé i min trädgård. Jag fann honom vara en högligen stor personnage i mitt tycke och som yttrade sig väl i alla saker. Han hade ett mycket bra sätt och var af en mycket vacker växt. Grefve Ludwig, hans broder, var mindre till växten. Jag fann honom sorgsen, och han visade genom sin min att han kände sig tryckt af ödet. Men denne Ludwig var mer öppen i sitt ansigte och tedde detta muntrare; man höll honom för djerfvare och våghalsigare än prinsen af Oranien, och till gengäld prinsen lika vis, mer mogen än han och mer förslagen». Prinsen af Oranien äktade senare Colignys dotter, enka efter den ofvan nämnde Théligny. Till denna skildring af det hugenottiska besöket, hvilken förekommer i uppsatsen «Le prince d'Orange», fogar Brantôme följande i sin förutnämnda afhandling om de kyrkliga beneficiernas förläning åt lekmän genom kungen, efter att vissa passus upprepats nästan ordagrant: «Så att detta abbotstift och denna kyrka kunna säga sig der, hvarest religionsmännen («ceux de la Religion», Brantômes stående benämning på hugenotterna) passerat och logerat, vara den fullständigaste mö så godt som någon i Guyenne».

Efter återstäld helsa fattade Brantôme 1571 omigen beslutet att gå i härnad mot Turken och denna gång med don Juan d'Austria; och omigen var det vännen Strozzi, som afhöll honom derifrån. Strozzi hade utkastat planen till en stor maritim expedition till Centralamerika i syfte af Perus eröfring; och Brantôme fick i uppdrag att leda förberedelserna till sjötåget och flottans iståndsättande uti hamnstaden Brouage i Saintonge. Han kvarhölls ett helt år i den aflägsna lilla staden och förhindrades derigenom att vara personligen tillstädes vid två verldshistoriska tilldragelser: slaget vid Lepanto (oktober 1571) och Bartholomeusnatten (augusti 1572). Han grämde sig i lika mån öfver att icke ha varit med i sjöslaget som han skattade sig lycklig öfver att ha sluppit vara med i blodbadet. «Tyvärr», skrifver han rörande Lepanto, «var jag inte der, men utan herr Strozzi hade jag gått dit, såväl på grund af ett missnöje med en stor, hvilket jag haft vid hofvet, som ock för att göra denna vackra resa och se denna vackra här; och afgjordt hade jag varit tillstädes der, ty jag har alltid älskat att resa. Herr de Strozzi roade mig alltjemt med en stor inskeppning till hafs, som han ville göra, och lät till och med kommendera mig af kung Charles att vara med dervid; och roade mig sålunda ett helt år med att ingenting göra i stället för att jag gjort resan och vändt tillbaka tids nog för att infinna mig vid denna nätta inskeppning i Brouage, som aldrig blef till något och tjenade oss blott till ruinen af våra börsar.» För öfrigt har Brantôme gifvit en detaljerad beskrifning af Lepanto-drabbningen uti sin uppsats om don Juan d'Austria, liksom han på många spridda ställen i sina memoirer lemnat ett rikhaltigt material til Bartholomeusnattens historik och karaktäristik.

I december 1572 började belägringen af La Rochelle, hugenotternas vapenplats, genom Biron; på nyåret fick Strozzi kunglig order att förena sig med honom; och i februari infann sig kungens broder Henri och tog öfverbefälet. Brantôme följde sin vän Strozzi dit, såsom simpel frivillig, «utan sold eller någon som helst betalning, men på min bekostnad och till mitt nöje», och var mycket verksam både som soldat och som underhandlare, hvarom han på otaliga ställen i memoirerna lemnar de mest detaljerade skildringar. Hans andre mest intime vän, hugenotten La Noue, spelade äfvenledes en stor roll i La Rochelleaffären. Den unge prins Henri de Navarre gjorde här sina första lärospån i krigskonsten, — och mot sina trosförvandter; och det var Brantôme som satte i hans hand den första luntbössa som han haft, — «une harquebuse, de Milan, fort legère et douce, et dorée d'or moulu» — hvilken Brantôme sjelf fått till skänks af Strozzi.

Brantôme befann sig vid hofvet, då Charles IX dog; och han har i sin porträttteckning af Anne de Bretagne gifvit en lika historiskt intressant som utförlig framställning af den aflidne kungens bedröfliga och skandalösa jordafärd enligt traditionell sedvänja från Notre-Dame-kyrkan i Paris till kungagrafvarne i Saint-Denis. Vid liktågets utträde ur Notre-Dame kräfde Parlamentet af Paris förrangen i kortegen gent emot adeln och presterskapet, såsom representerande den nye kungen Henri, hvilken ju sjelf var frånvarande i Polen; och midt på vägen, utanför St. Lazarekyrkan, vände hela följet om och lemnade det kungliga liket åt dess öde, med undantag af Brantôme och Strozzi och ännu ett par herrar, hvilka följde det till bestämmelseorten och öfverantvardade det åt de väntande munkarne från Saint-Denis, sedan det redan blifvit kväll. Brantôme har äfvenledes skildrat intrigspelets fortsättning följande dag, då Parlamentet under sin president de Thou fortfarande häfdade sin värdighet af den nye och frånvarande kungens ställföreträdare, så att öfverhofpredikanten («le grand aumônier») måste gömma sig för att slippa undan den öfliga seden att läsa från bords efter middagen för dem såsom för kungen. Kungens broder, som Parlamentet utan vidare beordrat att skicka öfverhofpredikanten, gaf Brantôme i uppdrag att tala med cardinal de Lorraine (Guise), för att få denne att lugna den oresonliga myndigheten; men alla försök studsade tillbaka mot dennas känsla af rättmätig maktfullkomlighet: «royale majesté et authorité». Enär riktigheten af denna Brantômes framställning med dess vigtiga bidrag till Parisparlamentets historik bestridits, lät utgifvaren af editionen af år 1822 konstatera dess fullständiga sanningsenlighet efter de autentiska registren och protokollen i Parlamentets arkiv, hvilka dokument intagits i editionen in extenso.

Brantôme var med i Lyon vid mottagandet af Henri III på hans hemresa från Polen. Han sändes af den nye kungen att underhandla med La Noue — såsom nämndt Brantômes intimaste vän jemte Strozzi —, hvilken efter Colignys död blifvit hugenotternas valda öfverhufvud; men utan resultat. Han bevistade kungens kröning i Reims 1575. Samma år erhöllo han och hans äldste broder genom kungligt breve rättigheten att besätta den vakanta biskopsstolen i Perigueux, och deras val föll på deras kusin François de Bourdeille, «religieux de Saint-Denis», ehuru madame de Dampierre varnat Brantôme och förutsagt, att han en gång skulle förbanna den stund, då han kallat till en så hög post «denne usle munk», — hvilket Brantôme sedan sjelf bekräftade i sitt testamente. Brantôme åtföljde — jemte Strozzi och två andra herrar — enkedrottning Catherine på hennes resa till Poitou 1576 i syfte att försona sina begge söner, Henri III och hans rebelliske broder duc d'Alençon. Han var likaledes med i följet, när enkedrottningen två år senare följde sin dotter Marguerite, drottning af Navarra, till hennes gemål i Guyenne; och han har i porträttteckningen af sin dyrkade Marguerite i charmerade linjer skildrat de båda damernas intåg och mottagande i staden Bordeaux, hvarvid han satt vid deras sida å estraden och åhörde harangerna af biskopen, borgmästaren och parlamentspresidenten i tur och ordning, äfvensom Marguerites välturnerade svarstal till dem alla tre.

XII.

1582 betecknar brytningsåret och vändpunkten i Brantômes lif.

Hans äldste broder André, ättens hufvudman, «sénéchal et gouverneur de Périgord», insjuknade så svårt, att en snar död var att förutse. På Brantômes ansökan hos Henri III att låta faderns embete öfvergå på sonen, svarade kungen — hvilken var den senares, den nioårige Henri de Bourdeilles gudfar —, att han skänkte detsamma åt honom sjelf, Brantôme, som framdeles kunde afträda det åt brorssonen, om denne visade sig värdig dertill. Kungen upprepade detta vid flera tillfällen; och senast vid en bröllopsbal å hofvet, då han vid en danspaus kallade till sig Brantôme och sporde efter hans brors befinnande och på Brantômes häntydan till vissa intriger i ärendet förklarade, att han aldrig brutit gifvet ord och icke heller skulle göra det gent emot honom. En vecka derefter öfverräckes emellertid åt kungen en resignation (embetsafträdelse) af André de Bourdeille till förmån för hans måg, vicomte d'Aubeterre, mot förpligtelsen å dennes sida att afstå från krafvet på halfdelen af sin hustrus hemgift å 10 000 écus; och kungen utnämner vicomte d'Aubeterre i stället för Brantôme till sénéchal et gouverneur de Périgord, — efter ytterligare påtryckning af madame de Dampierre, Brantômes moster, och af maréchal de Raitz, som äfven genom gifte var befryndad med Brantôme. Denne erfor genast genom en af sina vänner vid hofvet resultatet af hela denna slägtintrig. Han går upp till kungen, som just sitter vid dinern efter att ha förrättat de öfliga ceremonierna på den årliga festdagen af den af honom instiftade Saint-Esprit-orden, och framförer sina besvär, «plustost en colère qu'en pitié». Brantôme förtäljer vidare: «Han gjorde mig ursäkter, änskönt han var min kung. Bland andra sina skäl sade han mig, att han inte gerna kunde förvägra en resignation, som man presenterat honom, och att han eljes skulle vara orättvis. Jag svarade honom intet annat utom: 'Nåväl, sire, ni har denna gång inte gifvit mig stor anledning att någonsin göra er tjenst, såsom jag gjort'. Jag tog afträde och gick min väg mycket harmsen. Jag mötte några af mina kamrater, som jag förtalde allt, och säger och svär, förnekar och protesterar, att om jag också hade tusen lif, jag aldrig skulle använda ett enda af dem för kungar af Frankrike och att jag aldrig, aldrig nånsin, skulle göra tjenst under dem. Jag förbannar mitt öde, jag avskyr kungens ynnest, jag föraktar några hundsfottar, som voro fulla af kungens gunst och välgerningar, hvilka ingalunda förtjenade dem såsom jag . . . Jag hade händelsevis hängande i mitt bälte den gyllene nyckeln till kungens kammare; jag lösgör den, jag tager den och slungar den från Augustinerkajen, der jag befann mig, i ån dernere. Jag träder icke mer in i kungens kammare; jag und-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

flyr den; och svär ännu en gång att aldrig träda in i den; men jag besöker likväl alltjemt hofvet, i det att jag går till drottningens gemak, hvilken gjorde mig den äran att älska mig ... Jag talar ändock helt högt om mitt missnöje och fördöljer det icke: med den påföljd att kungen, efter att ha fått veta det, lät säga mig några ord af herr de Halde, som var hans förste kammartjenare och den mest värdige som nånsin haft eller kommer att ha denna plats och som älskar hederligt folk och gjorde sitt för dem och som i hög grad var min gode vän. Jag sade alltjemt att jag var mycket kungens tjenare; och intet utom detta sade jag.»

Detta var en lika plötslig och våldsam som fullständig och formell uppsägelse af sin lydnad åt kungen från Brantômes sida, hvilken i vanliga fall skulle resulterat i inspärrning i Bastiljen eller i förvisning från hofvet. Den yttre anledningen i sin materiella realitet vägde ju icke stort för Brantôme, hvilken i hela sitt lif i likhet med sin fader konsekvent afböjt alla charger, — exempelvis de militära, hvilka han ju lätteligen kunde haft efter behag genom Strozzi och La Noue; den lilla hofchargen var väl närmast blott en form för hans hoftillhörighet. Förklaringsgrunderna äro andra och af flerahanda natur. Det var först och främst årtiondens uppsamlade och alltjemt skärpta förtrytelse mot dynastien för visadt åsidosättande af hans person och upprepad missuppskattning af hans värde. Vidare var det för en man med hans familjetraditioner och hans ättinstinkter en i djupare mening personlig kränkning, när han, den ende öfverlefvande af bröderna och slägtens naturlige hufvudman, degraderades — mot gifvet kungsord — inunder en yngre man, som blott genom ingifte tillhörde densamma. Och slutligen — hufvudsaken och hufvudorsaken — denna dubbla personliga kränkning, hvilken såväl i sin direkta som i sin indirekta form tillfogades honom från dynastien, fick sin alldeles särskilda och förgiftade udd derigenom att denne vicomte d'Aubeterre, hans brorsdotters make, för hvilken han måste rymma fältet, var honom förhatlig, — förhatlig i person med återgäldande från andra partens sida, såsom Brantôme sjelf upplyser om i sitt testamente, men väl ännu mer förhatlig såsom sonen till sin fader, hvilken sjelf lagt planen till och låtit genom sitt lydiga verktyg utföra mordet på hertigen af Guise, ehuru denne utverkat hans benådning, när han dömts att mista hufvudet för delaktighet i sammansvärjningen i Amboise. Och Brantômes antipatier härutinnan hade sitt upphof bortom de konfessionella motsatserna: ty hade fadern, François Bouchard d'Aubeterre, varit fanatisk hugenott, så hade sonen, David Bouchard d'Aubeterre, uppfostrats till rättrogen katolik af sin svärfader, Brantômes egen broder, tillsammans med hans egna barn.

I anslutning till skildringen af sin brytning med Henri III meddelar Brantôme, att kungens broder, Catherines fjerde son, duc d'Alençon, hvilken stält sig i spetsen för «de missnöjda» gent emot sin kunglige bror ända från tiden af dennes tronbestigning, lät tala med honom för att få honom öfver till sig; «och bör ej betviflas», säger Brantôme, «att utan hans död jag hade följt honom». Brantôme var redan sedan 1579 en af hans kammarherrar; han har ju också tillegnat honom sina «Dames galantes». Men Alençon dog redan 1584, plötsligt, — af blodstörtning enligt somliga, enligt andra genom förgiftning.

Då satt emellertid Brantôme redan nere i Périgord och utkastade på egen hand en plan mot kungen och landet, som var grundlig och omfattande nog, men om hvilken man väl näppeligen vet att säga, om den baserade på reala fakta af förbindelser och förberedelser eller om den hufvudsakligen var den form allenast och omklädnad, som fantasien gaf och väfde åt hans harm öfver det gångna och hans ledsnad vid det närvarande, åt rancunen och åt ensamheten. Hans egen formulering af denna plan — och det är uteslutande af dessa passus från hans egen hand, som efterverlden erfarit något om densamma — har nedanstående lydelse, hvaraf framgår, att huset Guise vid Ligans bildande äfven vändt sig till Brantôme och att dennes känslor för detta hus ansenligt svalnat och äfvenledes undergått förvandlingens lag genom hans allmänna och bittra erfaring af samtliga hela eller halfva kungar af Frankrike in re eller in spe:

«Ligan rör på sig. Herr de Guise (Henri), som också älskade mig mycket, talar med mig derom temligen varsamt (sobrement), men utan att förklara hvem han ville åt. Äfven jag var varsam i svar, men likväl villig att löpa hans risk, — kände jag ju sedan länge naturellet hos några af detta hus, hvilka äro raska i att söka personerna, men också plötsliga i att lemna dem, när de gjort sin tjenst; också är det enda att tjena de stora konungadömena. Jag beslutar alltså att sälja allt det lilla som jag eger i Frankrike och gå bort och tjena denne store konung af Spanien, en mycket frejdad och ädel belönare af de tjenster som man gjort honom, utan några obekvämligheter eller uppfordringar, men genom hans visa mening och rättvisa åtanka och genom hans egen drift allena; och härutinnan öfverväger och öfverlägger jag i mig sjelf; jag föresätter mig att tjena honom väl, ty det fans hvarken kust eller sjöstad som jag inte visste besked om, från Picardie ända till Bayonne, och från Languedoc ända till Grace i Provence, utom Bretagne som jag nästan aldrig sett; och för att skaffa mig större klarhet i min gerning, hade jag nyligen gjort ny besigtning af några städer under sken af att jag fördrefve tiden der eller att jag ville utrusta ett skepp för att sända det på sjöfart eller sjelf gå med på denna. Kortligen, jag hade spelat mitt spel så bra, att jag upptäckt ett halft dussin af de bästa städerna på dessa kuster, högligen intagliga på mycket lättåtkomliga ställen, hvilka jag vet mycket väl ännu, och tänkte tjena kungen af Spanien så bra vid dessa lägenheter, att jag trodde mig draga af mina tjenster icke mindre än mycket stora belöningar af honom såväl i egodelar som i värdigheter. Innan jag bannlyste mig ur Frankrike ville jag sälja min egendom och låta pengarna derför hållas i bank, antingen i Italien eller i Spanien, hvilka jag haft tillräcklig förbindelse med för att ha någon kännedom dervidlag och sedan lång tid genom de resor som jag der gjort. Jag hade också föresatt mig (såsom när jag talade derom med grefve La Rochefoucauld) att endast begära afsked af kungen — för att inte kallas öfverlöpare — genom en af mina vänner, för att draga mig tillbaka annorstädes, hvarest jag skulle befinna mig bättre än i hans konungarike, och befria mig från undersåtseden. Jag tror, att han inte skulle afslagit mig denna önskan, ty enhvar är fri att skifta jord och gå bort och välja en annan annorstädes. Men hur som helst, om han förvägrat mig den, så hade jag gått bort inte mer och inte mindre än när en tjenare, som blir missnöjd med sin herre, och vill lemna honom, begär afsked af honom; om han inte vill gifva honom det, är han alls inte klandervärd, om han tager det af sig sjelf och går sin väg och tager en annan herre.»

Brantômes förehafvande var ingenting ovanligt dåförtiden. Han hade också ett färskt föredöme derutinnan uti Charles de Bourbon, Roms eröfrare, hvilken drog svärd mot kung och land, efter att ha högdraget afvisat François I:s höga moder regentinnan, som lagt an på honom såsom Potiphars hustru lagt an på Josef, och derför också måste hals öfver hufvud skudda Frankrikes stoft af sina fötter. Men hos Brantôme stannade det vid utkastet. Till utförande kom planen aldrig. Den strandade redan i sin allra första början, såsom vi höra af Brantôme, hvilken fortsätter: «O, vackra menskliga utredning som jag gjorde! Och på punkten att fullborda den, uppröres och upphetsas ligans krig på sådant sätt, att ingen vill göra köp af jordagods, enär det vore i hög grad en slump att kunna behålla dem; ingen vill blotta sig på sina pengar; de som lofvat mig att öfvertaga min egendom ursäkta sig med att få gå i främmande land utan medel».

Den direkta och definitiva orsaken till planens uppgifvande var emellertid en olyckshändelse af nog så alldaglig art — ett fall med hästen — men hvari man ju om man så vill kan söka efter en hand, som lade sig emellan på grund af vetskap. Historien förmäler ingenting derom; men Brantôme hade onda aningar. Det var en bitter kalk för Brantôme, men vi ha den att tacka för hans oskattbara memoirer. Hans framställning deraf står såsom företal till «Rodomontades espaignolles», hvilka han i två särskilda dedikationer tillegnat sin Marguerite; men den utgjorde tillika det allmänna och gemensamma företalet till samtliga hans verk, liksom ock alla dessa — med undantag af den hertigen af Alençon tillegnade andra delen af «Vies des dames» («Dames galantes») — voro dedicerade till hans «très illustre maistresse et très souveraine dame». Skildringen är kort och gripande, med ett beklämmande anslag och en mörk färgton, hvilka lösa sig i moll:

«Jag skrifver detta i en kammare och i en säng, angripen af en sjukdom, så grym fiende, att den vållat mig mera ondt, mer smärtor och plågor, än en i sina bojor utsträckt stackars brottsling rönte någonsin. Tyvärr! Det var en olyckshäst, hvars hvita hår aldrig varslade mig något godt, hvilken stegrande sig störtat baklänges öfver mig på marken med ett mycket hårdt fall, brutit och krossat alla refbenen på mig; med påföljd att jag förblifvit tidrymden af tre och ett halft år förlamad och lytt i min kropp; till sådan grad att jag inte kunde hålla mig upprätt, röra mig, vända mig och gå, utom med de största smärtor i verlden, ända tills jag fann en mycket stor personnage och operatör vid namn herr Saint-Christophe, hvilken Gud uppkallade till mitt väl och mitt botande och som återstälde min helsa något litet, efter att flera andra läkare svikit deri.

Emellertid under mitt lidande, för att lindra det, föll det mig in och föresatte jag mig att sätta handen til pennan; och tagande revy öfver mitt förgångna lif och öfver hvad jag deri sett och erfarit, gör jag detta verk. Således gör arbetaren, som sjunger ibland för att lätta sitt arbete; och således gör resenären samtal med sig sjelf för att underhålla sig på vägen; således gör soldaten på vakt, att han tänker på sina amourer och krigsäfventyr för att i lika mån förnöja sig.»

XIII.

Brantômes offentliga lif var afslutadt; han tog ingen del mer i tidens händelser, hvarken de politiska eller de militära; vid hofvet blef han icke mer synlig, — äfven Catherine de Médicis dog 1589. Deremot var han närvarande vid dopet af sonen till Henri de Guise, född efter mordet på fadern i Blois 1588 och döpt til namnet Paris, såsom staden Paris' adoptivbarn.

Från de tre decennierna af Brantômes lif i Périgord, — på abbotstiftet, på det gamla familjeslottet Tour-Blanche och på det af honom sjelf nybyggda slottet Richemond — veta vi intet utom de antydningar, som han gör i sitt testamente om slägtkäbbel och bråk med underordnade och allahanda chicaner och processer med kreti och pleti. Ur det ensfärgade och döda dunkel, som kringhvärfver hela denna långa period, hvarunder han skrifver alla sina verk, men hvarom dessa alls icke handla, framhäfva sig med kontrastens dubbla klarhet de två lefvande gestalterna af Jacquette de Montberon, enka efter hans broder André, och Marguerite de Navarre, enka så att säga efter hela sitt utdöda hus Valois.

Det är kvinnorna — på godt och på ondt — som intaga hufvudplatsen i Brantômes memoirer; men dessa äro mycket sparsamma på sjelfbiografiska meddelanden om hans personliga kvinnoförbindelser. Det manuskripthäfte ungdomsdikter af Brantôme, hvilket ännu så sent som för ett femtiotal år sedan hittades nere i staden Périgueux, innehåller en serie hyllningar till åtskilliga af Catherine de Médicis' hofdamer; men vid den revy öfver hela hans lif, som memoirerna utgöra, erfar man föga i sak och alls inga namn. «Hvad mig angår», heter det i «Dames galantes», «kan jag berömma mig af att ha i mitt lif tjenat honnetta damer, och icke de minsta; men om jag velat taga af dem hvad de erbjudit mig och rycka till mig hvad jag kunnat, vore jag idag rik i egodelar eller pengar eller möbler trettiotusen escus mer än jag är; men jag har alltid nöjt mig med att röja mina tillgifna känslor mera genom min frikostighet än genom min girighet.»

Endast på två ställen — och i samma arbete — är det tal om bestämda, men icke namngifna kvinnor och hans förhållande till dem; och kanske är det en och samma kvinna i begge fallen.

Det föll honom in en gång, berättar han, «att tjena en vacker och honnett flicka vid hofvet af mycket godt hus». Som hon var högfärdig och högdragen, spelade han den arrogante; ty: «à brave brave et demi». Och — utförer Brantòme — genom att behandla henne på denna façon, berömde jag henne i högsta måtto, eftersom det fins ingen ting som mer uppmjukar en dams hårda hjerta än beröm öfver såväl hennes skönheter och fullkomligheter som ock öfver hennes superbitet. Hvarför han ock sade henne, att superbiteten klädde henne utmärkt i anbetraktande af att hon icke hade något ordinärt öfver sig; och att en dam som inte iakttoge en högdragen hållning, inte vore värd att ha en serviteur; och att han hedrade henne med dessa ord och aldrig ville kalla henne annorledes än sin gloire. Hvilket behagade henne så, att hon aldrig ville kalla honom annorlunda än sin arrogant. En kungens synnerlige favorit snappade henne bort från honom och gifte sig med henne under denna högsta gunst. «Och ändock», slutar Brantôme, «så länge som hon lefde, ha sådana förbindelser varat städse mellan oss och har jag städse högeligen hedrat henne.»

Mycket talar för, att det är samma dam som går igen i Brantômes andra historia. Damen i denna blef enka under Bartholomeusnatten, och sedan dess betraktade hon med fasa och hatade som pesten hvarje katolik och ville inte mer se Paris. Men efter ett par års förlopp vänder hon tillbaka till hofvet och deltager i lifvet der ifrigare än någonsin; och då Brantôme en dag oförhappandes kommer dit efter en lång tids bortovaro, återfinner han henne firande sin pompösa förlofning i närvaron af fränder, vänner, kungen, drottningen och hela hofvet. Stor ömsesidig förvåning, — å hennes sida och å Brantômes, — såsom de begge vid ett senare sammanträffande bekänna för hvarandra: «jag erinrande mig hennes eder och miner, som jag sett henne göra, och hon sammalunda dem som hon gjort mig, ty jag hade varit hennes serviteur, och i och för äktenskap; och hon hade tänkt, att jag med afsigt anländt just på den dagen och på den timman, för att tjena henne som vittne och domare, och döma henne i denna sak; och hon sade och besvor, att hon skulle ha velat öfverlåta tiotusen escus af sin egendom, om jag icke kommit till syne der och halp henne att döma sitt samvete».

Det är måhända äfvenledes samma dam, som Brantôme åsyftar à propos Strozzis afrådan till honom i Malta att taga Johanniterkorset och hans råd att i stället vända tillbaka till Frankrike, der han väntades af «en vacker och honnett dam och rik, hos hvilken jag då var högligen serviteur och välkommen och som jag hade kunnat äkta».

Hvem var denna dam, — eller dessa damer?

Hufvudrollen i Brantômes senare lif, efter återkomsten till Périgord, spelar hans svägerska, så länge hon lefde. Jacquette de Montberon et d'Archiac härstammade från ett gammalt och rikt hus, hvars öfverhufvud hon nu sjelf var. Hon hade blifvit enka efter André de Bourdeille vid 37 års ålder. Brantôme har tecknat hennes drag på spridda ställen, bl. a. i serien «Veuves illustres». Såsom rik arftagerska och ännu i sin sommar fick hon tre stora och rika seigneurs till friare, hvilka alla fingo svaret: «Jag vill inte säga såsom många damer som säga att de aldrig skola gifta sig och betyga sitt ord på sådant vis att man kan tro det, men efteråt ingalunda: men jag säger att om Gud och köttet inte gifva mig annan vilja dervidlag än jag har för närvarande och om de inte förändra den, så har jag såsom en mycket viss sak sagt adieu för alltid åt äktenskapet». Och då någon genmälte: «Men hur, madame, vill ni brinna i grönskan af er sköna ålder?», svarade hon honom: «Jag vet inte, hvad ni förstår derunder; men ända tills denna stund har det inte varit mig möjligt att upphetta mig ännu ensam i min bädd, hvilken är enkling och kall som is; men om jag vore i sällskap med en andra make, säger jag inte att när jag närmade mig hans eld jag inte skulle kunna brinna såsom ni säger; och enär kölden är lättare att uthärda än hettan, har jag beslutat att hålla mig i mitt enkestånd och afhålla mig från ett andra äktenskap».

Under hugenottkrigen kräfde en gång Condé (den yngre, Henri), att hon skulle åt honom utlemna sex eller sju af sina rikaste underlydande, hvilka tagit sin tillflykt till hennes slott Mathas. Hon förvägrade honom detta kort och godt och lät säga honom, att hon aldrig skulle förråda eller utlemna dessa stackars menniskor, som stält sig under hennes skydd och trohet. Condé lät henne veta och för sista gången, att om hon inte skickade honom dem, så skulle han lära henne lyda. Hon gaf honom svaret, — «ty jag var hos henne för att bistå henne», tillfogar Brantôme inom parentes, — att hon vid alla hans hotelser inte var rädd för vare sig hans kanon eller hans belägring och att hon vore besluten att försvara denna plats så bra, att han alls inte komme att intaga den, — liksom en gång hennes stammoder de Montfort gjort, af hvilken hon ärft slottet och modet. Condé funderade länge öfver detta svar och drog ut med saken, och sedan gjorde hans död slut på det hela; under tiden hade emellertid slottsfrun satt sig i försvarstillstånd.

Svägerskan hade vårdat och skött Brantôme på det bästa på hans långa och smärtsamma sjukläger efter fallet med hästen; och han å sin sida tog efter sitt tillfrisknande hand samman med henne om förvaltningen af hennes gods och affärer samt blef ju så att säga å hennes vägnar och med hennes rätt familjehufvudet. Förtroendet och tillgifvenheten mellan de begge voro ömsesidiga. Brantôme framhäfver i sitt testamente, att han «lemnade allt för att bistå madame de Bourdeille, min vackra och goda syster, i hennes enkestånd»; och i fortsättningen gör han gällande gent emot arfvingarne, att det var hans förtjenst, att deras moder icke gift om sig och att hela förmögenheten dymedels stannat hos barnen. Det är emellertid uppenbart, att tillgifvenheten å hans sida öfvergått i helt andra, djupare och varmare känslor; och om han förhindrat hennes giftermål med en annan man, så var det emedan han unnade henne blott åt sig sjelf. I det förut omnämnda manuskriptet dikter — hvilka alltså icke uteslutande härröra från hans ungdom — fins en hans vän poeten Ronsard tillegnad dikt, hvari Brantôme häfdar rättmätigheten af kärlek och äktenskap mellan svåger och svägerska och talar dervid i första personen såsom i en hans egen personliga angelägenhet. Den plötsliga oeh våldsamma brytningen med hans gamle vän Strozzi, hvilken äfven sökt vinna Jacquette de Montberons hand, verkar ock såsom ett utbrott af svartsjuka.

Ännu vid 53 års ålder, då hon dog, såg hon i närvaron af sina tre döttrar snarare ut som deras syster än som deras moder, skrifver Brantôme, och tillägger: «Också ser man ofta vinterfrukter och af sista säsongen vara jemförliga med sommarens och hålla sig och vara lika sköna och saftiga, om icke mera». Hon dog halftannat år efter sin dotter, madame d'Aubeterre, — såsom vi läsa i omedelbar anslutning till Brantômes ofvan citerade skildring af denna senares sjukläger och död:

«Madame de Bourdeille, hennes moder, töfvade ej att följa henne; ty melankolien som hon kände efter denna honnetta dotter bortryckte henne inom aderton månader och efter sju månaders sjukdom, än i hopp om tillfrisknande och än i förtviflan; och redan från början sade hon, att hon aldrig skulle undslippa; ingalunda fruktande döden och aldrig bedjande Gud att skänka henne lif eller helsa, men tålamod i sitt lidande, och i synnerhet att han skickade henne en mild död och ej en bitter och tynande; hvilket skedde: ty just som vi trodde henne bara afsvimmad, uppgaf hon andan så stilla att man aldrig såg henne röra hvarken fot eller arm eller ben, icke heller göra någon förfärlig och hisklig blick, utan gick hädan blickande omkring sig med sina ögon, lika sköna som någonsin, och låg der död, lika skön som då hon varit lefvande i sin fullkomlighet.»

Hon dog 1598. Brantôme var ensam. Han har svarta stunder, då han skrifver — det verkar som en menniskas monolog i ensamheten — i anslutning till Strozzis råd i Malta att icke vända ryggen åt hemlandet och till hans egen fogsamhet för vännens öfvertalningar: «Jag vänder om till Frankrike, hvarest lurad på hopp jag ingen lycka rönt, om icke att jag varit tack vare Gud städse nog så älskad, känd och välkomnad af kungarne mina herrar, af de stora herrarne och prinsarne, af mina drottningar, af mina prinsessor, kortligen af enhvar af de ena och enhvar af de andra, hvilka haft mig i sådan aktning, att utan att skryta namnet Brantôme der har varit mycket väl renommeradt . . . Men alla sådana favörer, sådana storheter, sådana fåfängor, sådana skräflor, sådana älskvärdheter, sådana godtider, ha gått sin väg i vinden; och har intet blifvit kvar för mig utom att ha varit allt detta, och ett minne ännu, hvilket understundom behagar mig, understundom misshagar mig; skridande mot den förbannade hvithåriga ålderdomen, det värsta af allt ondt i verlden, och in i fattigdomen, hvilken icke kan godtgöra såsom genom en skön blomstrande ålder, för hvilken ingenting är omöjligt; ångrande mig hundra tusen gånger öfver de tappra och utomordentliga utgifter som jag gjort fordom och att inte ha lagt åt sidan några medel, som nu skulle tjena mig i min svaga ålder, hvari jag lider brist på hvad jag fordom haft för mycket af; kännande en ytterlig vämjelse inom mig öfver att se en oändlighet små kamrater upphöjda storligen under denna regering, i egodelar, rikedomar, grader och värdigheter, hvilka jag fordom sett att de skulle känt sig mycket lyckliga, om de haft några ord af mig. Icke att jag ej skulle ha förtjenat det lika mycket som någon af dem, eller väl förtjenat det; ty jag känner och vet utantill hela deras lif; men det är lyckan, förrädisk och blind som hon är, hvilken efter att ha blåst mig tillräckligt stinn af vind, har lemnat mig och gjort sig lustig öfver mig. Men såsom spanjoren säger man, att Fortuna är en hora och en sannskyldig smygfis, som

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ger sig åt hela verlden, understundom åt betjenterna hellre än åt herrarne och understundom åt dem af föga förtjenst hellre än åt dem som gjort sig förtjente, — således som våra horor göra. Om hon åtminstone snart satte mig i händerna på döden, skulle jag ännu förlåta henne den orätt hon tillfogat mig. Men se der det värsta: vi hvarken lefva eller dö såsom vi vilja. Vi söka fåfängt tillfällena, vare sig i krig, gräl, resor eller annorstädes, såsom jag har gjort och sagt; jag tror, att om ödet icke ger sitt utslag derom, vi göra oss fåfäng möda med att söka detta . . . Emellertid, göre då det eländiga ödet hvad det vill, aldrig skall det vara att jag inte förbannar och lastar det för städse, vare sig med munnen vare sig med hjertat; men ännu mer lastar och afskyr jag den med fattigdomen tyngda ålderdomen. Ty såsom drottningen, kungens moder (Catherine de Medicis) sade mig en dag, då jag hade äran tala med henne angående en person vid hennes hof: ålderdomen bringar oss tillräckligt obekvämligheter, utan att öfverbörda oss med fattigdomen, hvilken tjenar till rågan af menniskornas olycka; hvaremot det skönaste och suveränaste botemedel som fins är hädanfärden. Och salig är den som kan vinna den, när man passerat femtio år och nalkas femtiofem; ty sedan är det endast smärtor och mödor; och intet kan man äta utom bröd af aska, beredt af alla smärtor, således som profeten sagt».

Brantôme skref öfver sin svägerska — liksom halftannat år förut öfver hennes dotter Renée d'Aubeterre — en oraison funèbre på prosa, hvilken på fyrationde dagen efter hennes död upplästes af en franciskanermunk i Bordeaux, «sçavant prescheur», samt två «tombeaux» (epitapher), den ena på prosa, den andra på vers i formen af en dialog mellan henne och honom. —

Brantôme är ensam och känner sig ensam. Marguerite har delat detta hans eget öde af ensamhet och afstängdhet i dagarnes och årens monotoni, — men i helt annorlunda och förvärrad form: hon sitter inspärrad som fånge, alldeles som sin svägerska Maria Stuart, uppe i bergen i det aflägsna och dystra Auvergne på den otillgängliga fästningen Usson, som Louis XI reserverat för sina särskildt farliga fiender. Den ene Henri, hennes kunglige make, dref henne ut ur sitt Navarra, och den andre Henri, hennes kunglige broder, stod och väntade och lät gripa henne, just som hon passerade gränsen till hans Frankrike och trodde sig i säkerhet. Det kan tillfogas, att den som förjagade henne ur staden Agen var samme maréchal de Matignon, Brantômes normanniske frände, om hvilken madame de Dampierre sagt, att han stank ur munnen värre än ett kloakrör.

Brantôme gjorde henne ett besök på Usson år 1590, femte året af hennes fångenskap, hvarvid de samtalade om hans arbeten, särskildt «Rodomontades», som han sedan länge dedicerat till henne och lofvade sända henne inom kort. Och hon å sin sida korresponderade flitigt med Brantôme under den långa fångenskapen, hvilken räckte tjugu år, från 1585 till 1605. Brantôme har uti sin porträttteckning af Marguerite i «Dames illustres» offentliggjort ett utdrag ur det första af dessa bref, hvari det heter: «Genom den hågkomst, som ni har af mig, hvilken har varit mig icke mindre ny än angenäm, känner jag att ni väl bevarat den tillgifvenhet, som ni alltid haft för vårt hus, för det föga som återstår af ett erbarmligt skeppsbrott, — som i hvilket tillstånd det än månde vara skall alltid vara beredt att tjena er, kännande mig mycket lycklig öfver att ödet icke kunnat utplåna mitt namn ur minnet hos mina äldsta vänner, såsom ni är. Jag visste att ni, liksom jag, har valt det lugna lifvet, i hvilket jag skattar den lycklig, som kan bibehålla sig deri, såsom Gud gjort mig den nåden alltsedan fem år, i det att han gifvit mig bostad i en räddningsark, hvarest stormarne af dessa oroligheter Gud vare tack icke kunna skada mig».

Brantôme dog den 15 juli 1614 och Marguerite den 27 mars året derpå.

XIV.

Till förebild vid upprättandet af sitt testamente hade Brantôme — såsom han sjelf framhäfver vid slutet af detsamma — tagit testamentet af kanslern L'Hôpital, hvilket han med sitt städse nyfikna samlarenit förskaffat sig i afskrift, — «med stor möda genom en af mina vänner» — och meddelar in extenso i sin uppsats om kanslern, med hvilken han äfven kommit i personlig beröring. Något historiskt-politiskt aktstycke såsom denna förebild med dess solida konstruktion är Brantômes testamente visserligen icke; men det har sin betydelse såsom bidrag till kännedomen såväl om allmänna tidsförhållanden som om Brantômes person och lif under dettas senare skede. Enär Brantôme «icke ville anförtro min vilja och mina ord åt dessa små notarier, hvilka mestadels hvarken förstå eller framställa våra afsigter och önskningar», förlänade han åt detsamma «forme mystique», såsom tidens egendomliga term ljöd, och hvilken bestod deri, att testator i vittnens närvaro deponerade hos notarien ett försegladt paket, som han förklarade innehålla hans testamente. Detta testamente jemte en bifogad kodicill i samma «forme mystique» deponerades hos notarien i staden Brantôme den 30 december 1609; men alldenstund de tre utsedda testamentsexekutorerna efterhand dogo, insatte Brantôme genom en ytterligare kodicill af den 5 oktober 1613 i deras ställe sin nièce madame de Durtal allena med rättighet att taga till sitt bistånd hvem hon ville.

Sedan Brantôme nedtecknat sitt epitaphium, hvilket skulle graveras i stora typer på hans grafsten, och sedan han utanordnat gåfvor ur sin kvarlåtenskap åt personalen å abbotstiftet och å slotten Richemond och Tour Blanche: stiftsförvaltaren, kyrkovikarien, en gammal trotjenare, öfriga tjenare och tjenarinnor, sekreterare, pager, soldatvakten m. m., testamenterar han hela sin förmögenhet, löst och fast, åt sina två nevöer och tre nièccer jemte dottern till den fjerde, aflidna nièccen, madame d'Aubeterre, hvarvid man erfar, att han fått 8000 livres efter sin far och 5000 livres efter sin mor och att han efterlemnar mer än fem gånger så mycket samt att hans skulder äro små. Men han bestämmer, att de af dessa arfvingar, som icke bära honom skyldig respekt och vänskap, såsom deras moder ålagt dem, utan behandlat honom illa och öfvergifvit honom och — vid någon honom nu på hans gamla dagar tilläfventyrs tillfogad «injure, offense et attentat, voire l'execution de ma vie», — försummat hämnas honom «genom vapnen eller rättvisan» och såsom han sjelf skulle hämnat sig i sina unga och kraftiga år, — de skola icke erhålla någon «part ny portion» af arfvet. Och om alla arfvingarne handla sålunda, skall allt hvad han eger och har tillfalla de fattiga, Quatre-Mendians et Hôtel-Dieu de Paris.

Richemond — «mitt hus och vackra slott, som jag låtit bygga med omsorg och med möda och stor kostnad» — får ej afyttras eller säljas eller öfvergå i främmande händer, utan skall stanna i «det hus, hvarur jag framgått, såsom minnestecken»; och hans nièce, madame de Durtal, skall få taga sin bostad deri, så länge som hon lefver och förblir enka, — mot förpligtelsen att bevara slottet i samma skick, hvari hon mottagit det. Hans bibliotek skall omsorgsfullt förvaras utan att skingras hit och dit och utan att en enda bok gifves åt någon som helst och «förblifva hos honom, till beständigt minne af honom, i ett kabinett å Richemond». Sammalunda skola några af hans skönaste vapen stanna i ett kabinett å Richemond och under samma vård, — i all synnerhet en värja, som Guise skänkt honom vid belägringen af La Rochelle, och en liten sköld (rondelle), täckt med sammet, som skänktes honom af Condè vid samma tillfälle, hvilka han lofvat dem begge bevara under sitt lif och efter sin död; och alla dessa vapen skola om möjligt upphängas i hans grafkapell å Richemond, såsom fordom sed varit, — hvilket allt han anförtror åt Richemonds kommande slottsfru, madame de Durtal. Hans kropp skall två dagar efter hans död läggas i en kista ordentligt såsom det höfves, och denna skall lastas på hans mulåsnor och under följe af några af hans tjenare föras till kapellet å Richemond, hvari han för länge sedan låtit bygga sin grafkammare; och der skola munkarne förrätta den gudstjenstliga handlingen. «Jag vill i synnerhet icke att vid min jordfästning förekommer någon pomp och ståt, och framför allt inga festligheter, inga måltider, intet följe, inga församlingar af slägtingar och vänner, utom ett tjugutal fattiga, med mitt vapenmärke, i sorgdrägt af groft svart tyg, och att man gifver dem den öfliga allmosan, liksom ock åt andra fattiga som församlat sig. Jag säger, icke endast på denna dagen af jordfästningen, utan ock på åttonde dagen derefter och på fyrationde, och vid årsslutet sammaledes.»

Rörande manuskripten till memoirerna innehåller Brantômes testamente följande bestämmelser:

«Jag vill också, och ålägger uttryckligen mina arftagare, arftagerskor, att låta trycka mina böcker, hvilka jag gjort och sammanstält med mitt esprit och påfund och med stor möda och arbete skrifvit med min hand och afskrifvit och färdigstält genom Mathaud, min aflönade sekreterare, hvilka man skall finna i fem volymer, inhöljda i läder, i svart, grön, blå sammet, och en i stor volym, som är volymen af *Dames*, inhöljd i grön sammet, och en annan inhöljd i velin och förgyld utanpå, i hvilken är volymen af *Rodomontades*, hvilka man skall finna alla uti en af mina flätverkskistor, omsorgsfullt förvarade, hvilka äro alla mycket väl rättade med en stor möda och en lång tid; hvilka jag tidigare fullbordat och bättre gjort fulländade utan mina ledsamma husliga affärer och utan min sjukdom. Man skall der se vackra saker, såsom berättelser, historier, afhandlingar och vackra ord, hvilka man såsom mig synes icke skall förakta läsa, om man en gång kastat sin blick i dem; och för att låta dem trycka bättre efter mitt tycke, gifver jag uppdraget dertill, hvarom jag ber, åt madame la comtesse de Durtal, min kära nièce, eller åt en annan, om hon inte vill; och fördenskull förordnar jag och vill, att man tager af min kvarlåtenskap i dess helhet de pengar, som tryckningen skall kunna kosta, och detta innan mina arfvingar skulle kunna göra sin förmånsrätt gällande uti min nämnda egendom eller göra bruk deraf, innan man försett sig för nämnda tryckning, hvilken säkerligen icke kan belöpa sig till mycket; ty jag har sett många boktryckare, såsom der fins i Paris och i Lyon, hvilka om de en gång kastat blicken på dem skulle gifva för att trycka dem snarare än att de skulle vilja mottaga; ty de trycka flera gratis, hvilka icke ha värdet af mina. Jag kan väl berömma mig deraf, så mycket mer som jag visat dem, åtminstone delvis, för några, hvilka velat trycka dem för ingenting, emedan de öfvertygade sig om att de skulle draga bra vinst deraf, och till och med bedt mig derom; men jag har icke velat, att de blefve tryckta under min lifstid. I synnerhet vill jag att nämnda tryckning sker i vacker och stor typ och stor volym, för att taga sig bättre ut, och med privilegium af kungen, hvilken lätteligen skall bevilja detsamma, eller utan privilegium, om det låter sig göra. Äfven aktgifva, att icke boktryckaren företager eller understicker annat namn än mitt, såsom slikt sker; eljes skulle jag vara bedragen på min möda och på den ära som tillkommer mig. Jag vill också, att den första bok som utkommer ur pressen, gifves i gåfva, väl inbunden och inhöljd i sammet, åt drottning Marguerite, ma très-illustre maistresse, som gjort mig den äran att ha sett några af dem och funnit dem vackra och skattat dem». —

Madame de Durtal torde ha inskränkt sig till att förvara sin onkels manuskript i biblioteket på Richemond. Med tiden spriddes emellertid afskrifter derur, hvilka gingo från hand till hand och blefvo allt talrikare, så att fragment trycktes här och hvar. «Det skulle ha varit omöjligt», anmärker utgifvaren af editionen af 1822, «att offentliggöra Brantômes arbeten i Frankrike, utan att låta dem undergå talrika strykningar; eljes skulle det kungliga privilegiet alltid ha förvägrats.»

Den första — men ännu ofullständiga — editionen af Brantômes samlade verk utkom femtio år efter hans död, 1665—6 i Leyden i Holland. En andra och fullständigare upplaga följde 1740, likaledes i Holland, i Haag; den okände utgifvaren hade för densamma erhållit vigtiga meddelanden af familjen Bourdeille. Utgifvaren af den tredje editionen i Paris 1822—24, Monmerqué, utnyttjade för densamma såväl nyfunna manuskript af Brantôme som ock ett manuskript med utdrag ur Brantômes verk, hvilka på uppdrag af biskopen i Soissons, Bourdeille, verkstälts af en abbé Lambert, som varit i tillfälle att rådfråga det Bourdeilleska familjearkivet, och hvilket stälts till utgifvarens förfogande genom markis de Bourdeille, den siste ättlingen af det gamla huset. En fjerde edition utgafs under 1860-talet och följande decennier af Lalanne på föranstaltande och under kontroll af La Société de l'Histoire de France.

Brantômes verk koncentrera sig i två stora hufvudgrupper: «Vies des grands capitaines» och «Vies des dames». «Mémoires touchant les duels» och «Rodomontades et juremens espaignols» äro närmast blotta tillägg till «Vies des grands capitaines»; och de särskilda titlarne «Dames galantes» och «Dames illustres» härröra från den förste förläggaren, som valde dem i enlighet med dåtidens smak för dessa termer en vogue, hvilka ju sedan dess fått en helt skiljaktig betydelse, medan Brantôme sjelf kallade dessa begge delar af ett och samma arbete helt enkelt «Premier et Second livre des Dames».

XV.

Brantômes källor äro: det Bourdeilleska familjearkivet, muntlig tradition, egna personliga upplefvelser och historisk literatur (äldre och samtida; fransk, spansk och italiensk).

Brantôme åberopar sig jemt och samt i sina skrifter på hvad han funnit i «le thrésor de nostre maison», «des vieux papiers de nostre maison». Huset Bourdeille var urgammalt; den medeltida folkfantasien omgaf dess vagga och dess historia med sägner. Enligt påstådda dokument skulle ätten — äldre än ätten af franska kungar — härleda sina anor från en af de gamla galliska höfdingarne; Brantôme sjelf talar på ett ställe i «Dames illustres» om «les Germains, de l'estoc desquels nous sommes sortis». Traditionen förmäler ock, att när Charlemagne grundlade «basilikan i Brantosmis», stälde han kyrkan och klostret under skyddet af en seigneur de Bourdeille och hans hus såsom ansenligt genom sina rikedomar och utmärkt genom sitt trosnit. Gifvetvis uppsamlade sig i ett sådant hus, hvilket ju redan i sig sjelft och i sina fortlöpande slägtled betecknar den historiska kontinuiteten, under århundradenas lopp dokument, handlingar, skrifvelser af allehanda slag, — i samband med enskilda familjemedlemmar, men ofta tillika af allmännare art och intresse: historiskt material af värde till de olika tidsepokernas politiska, kulturella och personalhistoria. Till och med de fönstermålningar i slottssalen på Tour-Blanche, hvilka Brantôme omtalar i sin «Généalogie», voro historia i bild, i det att de framstälde familjens «alliances»; ty giftermål inom sådana ätter beteckna ju ofta historia, ibland till och med största historia.

Brantôme finner i arkivet exempelvis ett dokument på mycket tafatt latin och som man svårligen kunde tyda på grund af skriftens och pergamentets ålder: det visar sig vara testamentet af en Bourdeille, som dragit i korståg till det heliga landet och som dog derunder, efter att ha uppsatt sitt testamente, hvari han gör donationer åt några kyrkor och åt sitt folk, särskildt sin stallmästare, hvilken får hans hästar, vapen, smycken och lite pengar. Folket i Périgord — «ces bonnes et simples gens et femmelettes de nostre pays» — visste ännu på Brantômes tid förtälja ytterligare till detta kapitel. «De äro ännu i denna barnsliga mening, att menniskorna nuförtiden inte mer äro så bra folk som i gången tid, emedan de inte äro döpta med en så god och så helig salva (cresme) som på den tid då Bourdeillarne gingo och sökte den bortom Jerusalem och togo den i örat på en drake, som de måste döda med sina händer, och sedan utdrogo de af nämnda öra en substans, hvaraf man lagade salvan, och man vigde den i Jerusalem genom de heliga prelaterna, som voro der, och medförde den derefter till deras land och försåg kyrkorna dermed.»

Under sin vistelse i Rom på återvägen från Malta råkade Brantôme en grefve Burdella, som bar samma vapenmärke som han sjelf och som visste berätta, att hans förfäder kommit från nejderna af Gascogne vid fransmännens härtåg till Neapel; och när Brantôme efter hemkomsten genombläddrar tillsammans med sin bror «les vieux tiltres et pancartes du thrésor de nostre maison», befinnes det att verkligen en «cadet de Bourdeille», den yngste af fyra bröder, gått med kung Louis i krigståget till Neapel och aldrig mer kommit tillbaka eller låtit höra af sig.

Från närmare liggande tider finner Brantôme Arnaud de Bourdeille, sénéchal de Périgord, som halp till att utdrifva engelsmännen ur Guyenne, och hans broder, kardinal de Bourdeille, ärkebiskop af Tours och biskop af Périgueux, hvilken dristade föra andras talan om kränkt rätt inför sjelfvaste Louis XI och skaffa sig gehör. Studierna i familjearkivet belära Brantôme, att hans ättefäder öfverhufvudtaget aldrig varit hemmasittare, utan vetat «väl använda sina dagar på resor och i krig» — «les vieux tiltres de nostre maison en font assez foi» —, samt att han sjelf derutinnan varit deras äkta ättelägg.

I synnerhet var arkivet rikt på bref från kungliga personer. Brantôme fann bl. a. ett hundratal bref från Louis XI till Bressuire, «hans rådgifvare och chambellan, hans ståthållare i Poictou, Xaintonge och andra ställen som det behagade honom, hans seneschal i Poictou och hvad som mer är hans andra Tristan Hermite». André de Vivonne, Brantômes morfader, hade i sitt första äktenskap varit gift med en dotter till denne Bressuire, hvilkens efterträdare han ju ock blef såsom sénéchal de Poitou; och då hans dotter i andra giftet äktade François de Bourdeille, Brantômes fader, följde nämnda brefsamling af en eller annan anledning med och hamnade i det Bourdeilleska familjearkivet. Brantôme lade märke till och konstaterade, att dessa bref icke hade en enhetlig namnteckning, ej heller kungens egen, utan olika sekreterare hade undertecknat dem: «hvilket kommer mig att tro», fortsätter han, «att han näppeligen hade särskilda sekreterare, såsom våra kungar haft sedan och idag, eller att han knappast litade på dem, eller att han betjenade sig såsom sekreterare af de notarier, som han påträffade i de orter och byar, från hvilka han skref, eller också af några andra små sekreterare hos prinsar och andra adelsmän vid sitt hof, den förste bäste som han stötte på». Af dessa hundra bref har Brantôme i sin «Digression sur Louis XI» offentliggjort femton, hvilka äro i högsta grad karaktäristiska för «ce bon et fin renard»; han är hel och hållen i dem. I det första brefvet meddelar kungen sin trogne tjenare Bressuire den fägnesamma nyheten, att en ambassad på ett tjugutal herrar från Arras till Bourgogne uppdrifvits jemte sina instruktioner och fått hufvudena afskurna allihop. «Det fans en bland de andra, maistre Oudard de Bussy», skrifver kungen vidare, «som jag skänkt ett säte bland seigneurerna i Parlamentet; och på det att man månde känna väl igen hans hufvud, har jag låtit bekläda detta med en vacker skinnfodrad hufva (d. v. s. parlamentspresidentens hufvudbonad), och står på torget i Hesdein, der hvarest han presiderar.» I andra brefvet ger kungen Bressuire i uppdrag att, helst «par douceur», skaffa i hans händer herr de Rohan, som kungen angifver vistas i ett abbotstift vid Nantes på väg till Bretagne. I tredje brefvet får Bressuire order att för kungens räkning men utan angifvande för hvem inköpa ett visst adelspalats i

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

La Rochelle, för att der hålla sig med kunskapare. Fjerde brefvet innehåller uppdrag rörande kungens onkel och broder i syfte att lura den senare. I femte brefvet skrifver Louis XI, att han nu går att döda vildsvin, för att sedan gå och döda engelsmän, — «hvart till sin säsong». I tionde brefvet hotar han allaredan Bressuire med sina misstankar om hans trohet och om deras alltför bekanta följder. Tolfte brefvet är skrifvet i hast och vrede: order att skicka honom — bra bunden och under pålitlig eskort — en person som Bressuire anklagat, «för att göra förberedelserna till kurrens bröllopp med en galge». Femtonde brefvet ger Bressuire i uppdrag att taga en viss plats i besittning å kungens vägnar, men att dervid använda «folk som inte äro seigneurer, hvaraf man inte kan betjena sig bra».

I arkivet funnos vidare: en mängd bref till André de Vivonne från kungen och drottningen, jemte duplikater af hans svar till dem; — likaledes många bref från Anne de France, «sannskyldig afbild i allo af kung Louis XI, sin fader», som hade förmynderskapet och regentskapet för sin broder, sedermera Charles VIII; — bref från drottningen af Navarra, Jeanne d'Albret, till Brantômes moder, med underrättelse om den i Blois mellan de begge kungliga familjerna träffade öfverenskommelsen om giftermål mellan prins Henri de Navarre och Marguerite de Valois (hvarur Bartholomeusnatten skulle framgå); — bref från Charles VIII och hans syster Anne, regentinnan, till d'Archiac, en af Jacquette de Montberons förfäder; — det lustiga brefvet från Montmorency till sin vän, «monsieur mon compagnon», André de Vivonne, med meddelande om hans sons (senare konnetabelns) bröllopp med brorsdottern till François I:s moder regentinnan och med framförande af kungens ånger öfver att icke ha låtit hemta senechallen till festligheterna, «för att låta oss dansa der, er och mig, med våra hvita skägg, och hjelpa till att föra balen».

Förutan dessa kollektioner af bref innehöll arkivet historiskt material af den mest heterogena art, pêle-mêle, som kuriositeten eller slumpen fört dit och som blifvit liggande. Der fins t. ex. «ett litet rimmadt quolibet» om de fyra sista franska kungarnes eder:

«Quand la Pasque-Dieu décéda . . . Louys XI.
Par le Jour-Dieu luy succéda . . . Charles VIII.
Le Diable m'emporte s'en tint près . . . Louys XII.
Foy de gentilhomme vint après . . . François I.»

Der fins ett franskt «ryme en forme de dixain» öfver Carl V:s olycksdigra sjötåg mot Algier; en skildring af Cæsar Borgias löjligt pompösa intåg i Chinon vid sitt bröllopp med mademoiselle d'Albret, — «en ryme telle quelle pour ce vieux temps, et assez grossière». Brantôme såg också «traisner en un cabinet de nostre maison» en gammal «Histoire de France», som «man inte brydde sig om», men hvari hans städse vakna intresse och förståelse fäste sig vid den prålande och imposanta skildringen af Anne de Bretagnes jordafärd på den långa vägen och med de många stationerna från Blois, der hon dog, till Paris och Saint-Denis, der hon jordfästes. «Och alldenstund det är en sak som man bör anteckna, har jag velat sätta här ord för ord såsom boken säger, utan att förändra någonting deri; ty änskönt det är gammalt, är språket inte alltför illa; och hvad beträffar sannfärdigheten af denna bok, har jag bestyrkts derom af min mormor, madame la seneschalle de Poictou, af huset Lude, som då var vid hofvet».

Man bör uppmärksamma dessa sista ord af Brantôme: en helt annorlunda rik och pålitlig källa än det skrifna ordet var för honom den muntliga traditionen och den personliga upplefvelsen. Han hade ju inom sin allra trängsta familjekrets denna mormor, som hulpit drottning Marguerite de Navarre (den äldre) att skrifva sin berättelsesamling, hvilken framför allt är dags- och tidskrönika, samtidens personal- och sedehistoria, samt denna moster, madame de Dampierre, hvilken var det köttvordna arkivet, den lefvande uppslagsboken, «det sannskyldiga hofregistret» öfver alla remarkabla personnager och tilldragelser sedan längre eller kortare tid tillbaka. Och sjelf, i sin egen person, lefde han ju med och kände utan och innan i de öppna och i de dolda lönligheterna, de dåtida hofven i Paris, Navarra, Turin, Madrid, Lissabon, London, Italien; han deltog i flertalet dåtida krig, hemma och ute; det fins knappast en enda af samtidens prägnantaste personligheter, med hvilken han icke kommit i personlig beröring, och med många af dessa häfdens förgrundsfigurer var han intim och förtrogen; bland dessa hans personliga gynnare och vänner befann sig mången, som sjelf gjorde historia; och från dessa — från hertigen af Guise och amiral Coligny — sträckte sig raden af Brantômes muntliga tidsvittnen ned genom alla stånd och grader ända till postmästaren i Novara, en «munter, kry och minnesgod nittioåring», hvilken en hel kväll vid supén och nästa dag vid dinern förtäljer för Brantôme om Charles de Bourbon, «son bon maistre et son grand amy» och om andra personer och saker; och ända ner till den gamle franske trumpetaren, som under en lång promenad på tumanhand från Capua till Neapel berättar såsom ögonvittne och intresserad deltagare om Roms stormning genom samme Charles de Bourbon och om de ohyggliga detaljerna vid dess plundring.

Brantôme är högligen bevandrad och lika hemmastadd i den antika vitterheten och historieskrifningen — Plutarkos är hans älsklingsförfattare —, i medeltidens krönikor och riddardiktning och i sin egen samtids historiska literatur, — icke endast sitt eget lands utan jemväl Italiens och i all synnerhet Spaniens. Ty han är särskildt en älskare af allt spanskt, — han säger också någonstädes, att han under en viss period af sitt lif talade spanska språket bättre än sitt modersmål. Han älskar spanska kvinnor och spanska hästar, spansk folkhumor, spanska soldater och spanska viner.

Ola Hansson.

ENGELSK HUMOR OG VIDD UNDER DRONNING ANNAS REGJERING

Emersons karakteristik av det engelske folk som en nation av humorister er en iagttagelse som enhver utlænding til alle tider har hat anledning til at gjøre for sig selv, i det daglige liv saavel som fra det mest overfladiske studium av landets litteratur. Det var den første ting som slog Holberg, da han som ung mand tilbragte to aar i Oxford. Skjønt utgaat fra et folk, om hvilket Mr. Gosse har sagt at det altid har for vane at ta livet for alvorlig, skrev han i sine autobiografiske epistler: «det jeg var avholdt hos dem for var ... i besynderlighed for min lystigheds skyld, hvilket de engelske, saasom de selv er lystige og skjemtsomme, meget gjerne lide, naar man bruger forstand dermed», og han tilføier senere i anledning sit engelske utseende: «min humør og smag er endnu mere engelsk».

Men kan en utlænding ikke undgaa at bli opmerksom paa det engelske humor, er det ham ikke ofte git at forstaa dets specielle karakter. Raceforskjellen lægger ham ofte uoverstigelige hindringer i veien, og han er sjelden i besiddelse av den hurtige mottagelsesevne og sympatiske forstaaelse, som udmerket Holberg.

Hippolyte Taine, som hadde saa mange og væsentlige betingelser for at gi en rigtig vurdering av den engelske folkekarakter, har følgende linjer om engelsk humor i «Notes sur l'Angleterre»: «det spiller liten rolle om det franske vidd mangler; de (= de engelske) har en form for det for sit eget bruk, som vistnok er langt fra at være behagelig, men som er absolut original, kraftig, rammende og endogsaa en smule bitter i smak, i likhet med deres nationale ølbrygg. De kalder den «humor»; i sin almindelighet er den en lystighet hos en mand, som skjønt han spøker, beholder sit alvor . . . . Den er et produkt av fantasifuld erten eller koncentrert indignation; den elsker at opstille motsætninger og anta uventede forklædninger».

Skjønt meget er træffende i denne karakteristik, gir den ikke et korrekt uttryk for det som er mest typisk ved engelsk humor; — dette er paa sit bedste aldrig et produkt av «koncentrert indignation», men tvertimot et utslag av en sympatisk holdning.

Endnu mere end utlændinger har de engelske selv altid fremhævet humoret som en specielt engelsk egenskap. Saaledes skrev allerede Sir William Temple i sit «Essay on Poetry»: «Jeg tar storligen feil, ifald vi engelske ikke har i en viss maate udmerket os fremfor baade de moderne og gamle, hvilket har været i kraft av en aarc, kanhænde naturlig for vort land og som vi kalder humor, — et ord som tillike er særegent for vort sprog og vanskelig at uttrykke paa noget andet». Congreve var av den samme mening, da han skrev til Mr. Dennis: «Jeg betragter humor som praktisk talt at være av engelsk oprindelse; iethvertfald forekommer det mig at det ikke har naadd en saadan utfoldelse paa nogen anden jordbund». Dette har senere til stadighet været gjentat av andre. «Humor eller fornuftens sammenstøt med nye eksempler paa det absurde er vort kjendemerke», sier Sir Willoughby Pattern i Merediths 'The Egoist'.

Skjønt der er megen overdrivelse og en god del av patriotisk selvbevissthet i denne monopolisering av den humoristiske evne, er det sandt at intetsteds har humor været dyrket med større nidkjærhet eller møtt mere paaskjønnelse end i England, noget som let vil kunne sees av den interesse, hvormed kritikere og forfattere i like grad har søkt at naa frem til den absolute og endelige definition av begrepet. Fra Shaftesburys «Essay on the Freedom of Wit and Humour» (1709) og Addisons artikler i «The Spectator» leder en hel række av bøker os frem til Coleridges og Thackerays forelæsninger og Leigh Hunts og William Hazlitts skrifter. Men en læser vil ikke ofte kunne danne sig noget klart begrep fra disse paaskjønnelsesværdige forsøk, og det er betegnende at de mest ærlige blandt forfatterne hyppig ender med at erklære at det er lettere at definere humoret ved hjælp av negative attributter end ved nogen positiv formel. «En definition kan», som Edmund Burke sa, «være temmelig exact og allikevel kun i ringe grad underrette os om den definerte gjenstands egentlige væsen».

Ikke desto mindre kan det være lærerikt at kaste et flygtig blik over enkelte av de definitioner av humor, som engelske forfattere i tidernes løp har formet. Addison gir os i «The Spectator» (no. 35) sin opfatning av humor i følgende allegori: «Sandheten var familiens stifter og far til den sunde fornuft. Den sunde fornuft var far til vidd og giftet sig med en dame av en sidelinje ved navn lystighet, med hvilken han hadde en søn kaldt humor». Ved at optrække denne skarpsindige stamtavle bringer Addison os imidlertid ikke et skridt nærmere til humorets kjerne; det er neppe heller rigtig at placere vidd og humor som halvsøsken i den samme familie.

Congreve erklærte at humor er en bestemt og uundgaaelig maate at gjøre eller si ting paa, karakteristisk bare for ett menneske, ved hvilken hans tale og handlinger adskiller sig fra andre menneskers. Dette redegjør for den humoristiske evnes individualitet, men kan paa intet vis sies at være en uttømmende definition av humor.

Corbyn Morris som skrev et «Essay towards fixing the true Standards of Wit, Humour, Raillery, Satire and Ridicule» (1744) gir os en utførligere og mere tilfredsstillende karakteristik. «Humor», sier han, «er en hvilkensomhelst snurrighet eller indfald som gir sig tilkjende i en mands sind eller opførsel i det virkelige liv». Han paapeker dernæst en egenhet ved humor som tydelig skiller det fra vidd: «for at frembringe humor behøver der bare at være én gjenstand tilstede og denne maa altid være en person i det virkelige liv, mens der for at frembringe vidd altid maa være to gjenstande stillet sammen, og enten den ene eller begge av disse kan være livløse». Dette er et skille som professor Freud i vore dage har lagt yderligere vegt paa: «det komiske», sier denne, «kan nøie sig med to personer, den hvori det komiske forefindes og den som opdager det; den tredje person kan forsterke den komiske proces, men tilføier ingenting som er nyt. I vidd derimot er den tredje person altid uundværlig».

Imidlertid maa man, som professor Høffding rigtig har paapekt, skjelne mellem to sorter av humor, «det store humor» der er en «totalfølelse», i motsætning til «det lille humor» som blot er «en enkeltfølelse».

Man kan med Lipps si at det komiske altid er en og samme tings storhet og litenhet. Men skjønt begge disse sider maa slaa en samtidig, er den ene av dem altid i et givet øieblik mere fremtrædende end den anden. Vegtskaalerne balancerer aldrig fuldstændig, for hvis de det gjorde, vilde selve betingelsen for det komiske ryddes avveien. Man kan anvende en ophøiet maalestok paa bagateller eller man kan behandle ophøiede ting paa en triviel maate: i begge tilfælder kan der skapes en humoristisk situation. Men selve humorets væsen er avhængig av dets bakgrund.

Naar Max Beerbohm sier om humor, at det mangler varighet, hvor træffende det end kan virke for en øieblikkelig hensigt, saa gjælder dette tydelig nok kun om det lille humor. Den «universelle, ideale og sublime komedie» som Shelley fandt i «Kong Lear», mangler ingenlunde varighet. Den er uforanderlig fordi den kun i en overfladisk forstand bygger paa den foreliggende situation og fordi den, som Coleridge sa, i motsætning til vidd er forenlig med pathos. De største komedier har dette kjendetegn; det er hvad der hæver «Jeppe» over alle Holbergs øvrige skuespil; det er et lysglimt skapt av vor tristhet, direkte utgaat fra menneskenes tragiske erkjendelse. For optimismen lægger, som professor Høffding har vist, større hindringer iveien for det store humor end pessimismen, «fordi den er mere tilbøielig til at arbeide paa tankens og følelsens overflate». («Den store humor».)

Efter at ha antydet denne væsensforskjel mellem de to arter av humor, la os i korthet ta for os humorets populære motsætning, viddet, og undersøke hvori dette hovedsagelig adskiller sig ifra humor.

De fleste av de forfattere som har skrevet om humor, har ogsaa avgit mere eller mindre tilfredsstillende definitioner av vidd. Cowley viser i sin ode til vidd større dygtighet i at forklare hvad vidd ikke er end hvori det virkelig bestaar. Dr. Barrow skriver i sin velkjendte præken imot taapelig snak og spøk (Sermon XIV) en række sider for at illustrere viddets mangfoldighet: «Av og til ligger det i en slagfærdig hentydning til en kjendt historie, . . . av og til spiller det paa ord og sætninger og laaner sin virkning fra motsætningen mellem deres meninger, . . . av og til er det iklædd en dragt av humoristisk uttryk, av og til ligger det og lurer under en pudsig likhet, av og til er det skjult i et listig spørsmaal, i et kjapt svar . . . av og til i en skarp ironi, . . . i en overraskende metafor» o. s. v.

Forfatteren har tydelig fundet det vanskelig at finde en endelig generalnævner for alle disse forskjellige grupper, hvori han opløser viddets talrike uttryksformer. Dryden tok sig sin opgave lettere: «Viddets definition er helt enkelt denne: det er en sammenstilling av tanker og gloser, eller med andre ord tanker og gloser som er elegant avpasset efter sit emne». Men desværre vil neppe nogen føle sig tilfreds med denne tiltalende definition, som like godt kunde sies at gjælde om al stil i sin almindelighet.

Wycherley kaldte vidd for falsk resonnement (Boswell III, 23 n. 3), noget som ikke engang med sandhet kan sies at gjælde om dets specielle form: paradoxet. Addison saa ialfald klarere paa dette punkt, da han i sin tidligere nævnte slektstavle lot viddet ta noget i arv fra sin far, den sunde fornuft. Paa et andet sted fremhæver han det overraskende element som en nødvendig egenskap ved vidd (Spectator no. 62). Til belysning av dette gir han følgende eksempel: «Naar en digter fortæller os at hans elskedes bryst er hvitt som sne, er der intet vidd i sammenligningen; men naar han med et suk tilføier at det ogsaa er likesaa koldt, blir den pludselig til vidd». Av dette «overraskende element» betjente, som vi senere skal se, Alexander Pope sig til stadighet, i en utstrækning som medførte at det hos ham utartet til en routine, til et poetisk «trick». Det laaner sin virkning, enten som i Addisons historie fra en uforutset likhet, eller ogsaa som hos Pope i de fleste tilfælde fra en overraskende motsætning.

Dette spørsmaal om likhet eller motsætning har reist uenighet blandt en række forfattere. Mens Locke (Human Understanding II, 10) likesom Hobbes før ham, saa viddets begrundelse i likheten mellem to forskjellige tanker, har andre energisk fremhævet at det er motsætningen mere end likheten som betinger viddets særlige natur. Saaledes definerte Leigh Hunt viddet som en «motsætningernes sammenstøt og forsoning».

Dette sidste synes kanske i det store og hele at være den naturligere forklaring. Hvis Shelley hadde ret i at si at «forstanden gjenspeiler tingenes motsætninger og fantasien deres likhet», er det klart at viddet, fremstaat som det er gjennem en intellektuel process, maa bygge paa motsætninger, mens humoret har sin oprindelse i likhet. Hvis man slutter sig til denne tankegang, finder man ikke alene en tilfredsstillende begrundelse for den fundamentale forskjel som eksisterer mellem humor og vidd, men tillike en forklaring paa humorets langt hyppigere forekomst. For som Edmund Burke fremholdt, er det naturlig for det menneskelige sind at finde større glæde og tilfredsstillelse i at efterspore likheter end i at søke efter motsætninger, fordi mennesket ved at finde likheter er istand til at skape nye billeder for sig selv («An Essay on the Sublime and Beautiful»).

Men hvadenten den tankesammenstilling hvorpaa viddet beror, skyldes en association ved likhet eller kontrast, er den i begge tilfælde fremstaat gjennem en parallel hjernevirksomhet, og det kan derfor tænkes at den samme tankesammenstilling kan opnaaes ad begge disse motsatte veie, med andre ord at valget mellem de to i mange tilfælde beror paa et individuelt anlæg.

Ved at hævde at viddet skyldes vor forstand og humoret vor fantasi er den store væsenforskjel mellem humor og vidd fastslaat. Vidd laves mens humor findes; vidd kan utvikles og efterlignes, mens humor er uforanderlig, medfødt og konstant. Begge finder sit uttryk i latter; men der er som regel sympati i den humoristiske latter og et element av ondskapsfuldhet i den latter som fremkaldes av vidd. Dette forklarer os hvorfor vidd, skjønt det kan dyrkes og paaskjønnes av en liten og utvalgt del av menneskeheten, aldrig nyder den samme popularitet som humor. Hensigten med vidd er, som professor Freud har sagt, som oftest den at tilrakke og ydmyge en fiende, og i den latter vort vidd fremkalder hos vor tilhører, har vi glæden av indirekte at være vidne til vor fiendes nederlag. Av denne grund er den tredje persons tilstedeværelse, om hvilken vi tidligere har talt, absolut nødvendig i vidd, mens den i humor godt kan undværes.

Baade humor og vidd kan avsløre svakheter som de fleste tilhørere vil anse sig hævet over. Al latter beror, som Hobbes sa, paa en følelse av overlegenhet. Men den tiltalende virkning som denne følelse av overlegenhet aldrig undlater at utøve paa det menneskelige sind, er i viddets tilfælde blandet med misundelse. Grunden hertil er den at den humoristiske person altid stiller sig selv paa samme plan som sit publikum, mens den vittige vanskelig kan undgaa at vise evner, som stiller ham like høit over sine tilhørere, som disse i egen mening staar over det som er viddets objekt eller offer.

Professor Freud ser i det komiske et substitut for barnets tapte glædesmotiver. Et barns latter naar det ser nogen falde, betyr: du faldt, — jeg gjorde det ikke; hos de voksne faar det samme sit utslag i en «komisk følelse». Komik, vidd og humor er ifølge ham alle «levninger fra vor barnetid», i hvilken vi ikke kjendte til det komiske, da vi var ute av stand til at præstere vidd og ikke behøvet humor for at gjøre os lykkelige». («Wit and the Unconscious»). Den glæde vi føler ved disse tre tilstande, sier Freud, skyldes en glæde ved økonomi i forbruk, hvilket i alle fald for viddets vedkommende er ubestridelig, eftersom en vittighets virkning stiger proportionalt med den knaphet, hvormed den er formulert. Derfor sa ogsaa Jean Paul at korthet er viddets legeme og sjæl.

I litteraturen spiller humor en ganske anderledes betydelig rolle end vidd. Humor bærer altid præg av at være ekte og originalt, og dets sympatiske element er ikke sjelden av en stor etisk værdi. Viddet paa den anden side er, som Hazlitt sa, bare samtalens salt og ikke dens føde, mens humor naar det er mest fuldkomment, bærer geniets stempel. Humorister, erklærte Coleridge, «er altid til en viss grad genier; mænd av vidd kun sjelden saa, skjønt et geni undertiden blandt sine andre gaver kan besidde det, slik som Shakespeare».

«Mottagelighet for den komiske latter», skrev Meredith, «er et fremskritt i civilisation», og Carlyle sa med rette, at «ingen mand som engang har ledd hjertelig og overgivent, kan være helt igjennem uforbederlig slet».

I den engelske litteratur har Chaucer med rette været anset som den første store humorist, som den digter hos hvem en række av de egenskaper som endnu ansees for at være de mest typisk engelske, for første gang kom til et fuldt og modent uttryk. I Elizabeth-tidens brogete renæssance-atmosfære lyste det engelske humor med usvækket friskhet. Hvad en Marlowe manglet i denne henseende, hadde en Lyly, Shakespeare og Ben Jonson i en forbausende grad. Heller ikke blev viddet forsømt; det gik hos Shakespeare side om side med hans humor. I puritanismens magtdage rykket humoret, frem, mens viddet stort set stod det puritanske ideal fjernere, skjønt det vistnok til stadighet anvendtes som et kjærkomment kampmiddel i tidens ballader.[1] Med Restaurationen skedde der atter en omlægning, idet fransk vidd for en tid fuldstændig dominerte den elegante verden og satte sit præg paa litteraturen. De nyaapnede teatre krævet skuespil efter hoffets smak, og med Sir George Etheredge og andre traadte den engelske komedie ind i en blomstringstid som fortsatte like op til Wycherley og Congreve. Det var om denne periode at Shelley skrev: «Komedien mister sin ideale almengyldighet; humoret avløses av vidd; vi ler av selvtilfredshet og overmod istedetfor av glæde; ondskapsfuldhet, sarkasme og foragt avløser vor sympatiske lystighet» ('Defence of Poetry').

---

[1] Se Rolv Laache: Cromwell og Puritanerne i Samtidens folkelige satire (Edda Bind IX).

Ved overgangen til det attende aarhundrede fik denne tidsalder en brat slut. I 1698 offentliggjorde Jeremy Collier sin berømte pamphlet «A short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage». Dette skrift hadde det enestaaende resultat faktisk at gjennemføre hvad det tilsigtet; det dræpte den engelske komedie.

Det var et fanatisk angrep, og dets virkning var øieblikkelig. En skare av motstandere og forsvarere rykket i marken; men skjønt Collier hadde landets dygtigste penne imot sig, faldt striden ut til hans fordel. John Dennis forsvarte teatrets berettigelse i et skrift «The Usefulness of the Stage», men indrømmet at en reform var paakrævet. Vanbrugh, mot hvem brodden i Colliers angrep hovedsagelig var rettet, svarte med at paastaa at der ikke var et sandt ord i Colliers beskyldninger, — et taapelig standpunkt al den stund kjendsgjerningerne talte for sig selv. Dryden, mot hvem Collier ogsaa hadde rettet sit skyts, undlot at ta kampen op og nøiet sig med at indta den aldrende mands likegyldige og forsonlige holdning; — i forordet til sine fabler erklærte han, at han hadde fuldt ut fortjent de snert han hadde faat!

Det gjenstod da bare for Congreve at gi sit standpunkt tilkjende. Længe motstod han det offentlige pres, men rykket tilsidst ut med en retfærdiggjørelse (1698), som litteraturhistorien altid har været enstemmig om at beklage. Istedetfor at bygge sit forsvar paa det princip at kunsten er amoralsk, forsøkte han at tillægge sine egne skuespil en høi moralsk værdi og begik den dumhet at hævde at epilogen, hvori moralen opsummeres i et par ord efter stykkets slut, alene er et tilstrækkelig bevis paa komediens og forfatterens etiske hensikt. Og allikevel, tiltrods for alt aapenlyst ordfekteri og al overfladisk polemik, er Congreves pamphlet et værdig forsvar. Hans opgave var unektelig vanskelig; han indsaa at tidsaanden hadde skiftet, og at der bak den fremstormende moralist stod hele massen av den offentlige mening i England. Hans popularitet stod paa spil; men for ham selv var kjærligheten til hans kunst av en større betydning. At han tapte sin likevegt bør i denne forbindelse kun regnes ham til ros. Og det er vanskelig ikke at føle at det er Congreve som allikevel har ret, naar han mot slutten av sin pamphlet, bryter ut i et hidsig og personlig utfald: «Er han skikket til at irettesætte teatret, som ikke er skikket til at sætte sine ben i det? Først og fremst fordi hans embede har bruk for ham paa andet sted, dernæst fordi han anvender uskyldige skuespil til skidne formaal og skriver uanstændige og blasfemiske kommentarer til digteres verker . . .; han elsker at se paa naken utukt, og pisker løs paa den, akkurat som en lastefuld skolemester undertiden vil banke en gut, som hans øine finder behag i, for grunde som han selv bedst kjender».

Men slaget stod ikke til at redde. Aaret efter, da Congreves «Double Dealer» blev optat paany, blev en række uttryk i dialogerne sløifet; øvrigheten i Middelsex reiste offentlig anklage imot forfatteren, og da hans næste og sidste lystspil, «The Way of the World», blev opført i 1700, blev dette, den ypperligste av alle restaurationstidens komedier, mottat med likegyldighet. Censuren blev skjærpet, og samtidens første skuespillerinde, Mrs. Bracegirdle, mulktert for at ha uttalt profane ord paa scenen.

For alt dette maa Jeremy Colliers pamphlet bære det væsentlige ansvar. Hvad selve berettigelsen av hans angrep angaar, har eftertidens dom været ham gunstig. Charles Lamb er omtrent den eneste undtagelse: «det vilde», sier han, «være meningsløst at bedømme disse komediehelte efter vore egne sæder, for de tilhører en opkonstruert verden, etslags eventyrland, hvori ingen familieidyl blir krænket, fordi ingen familiebaand eksisterer iblandt dem». Lambs standpunkt er blit almindelig forkastet som et søkt og litet overbevisende argument. Men det indeholder en kjerne av sandhet. Hvad indtryk disse komedier end kan ha gjort paa samtiden, paa senere tider virker frivoliteten i dem nærmeste uskadelig, fordi man som regel føler at den i mindre grad er uttryk for et kynisk livssyn end for den respektløse munterhet, som naar den ytres med den uansvarlige persons likefremme og naturlige charme, til alle tider har været viss paa menneskenes sympati og tilgivelse. For disse komediehelte kunde følgende linjer fra «The Jolly Beggars» staa som et passende motto:

Life is all a variorum;
we care not how it goes.
Let them cant about decorum,
who have characters to lose.

Eller som den tyve-aarige Congreve skrev i sin ungdomsnovelle «Incognita»: «der er intet sikrere tegn paa dumhet og slet smak end det at iklæ sig en alvorlig mine og bli bekymret over ting som er ytret i skjemt».

Dette forekommer mig i korthet at være det bedste svar paa Colliers angrep. Men med Samuel Johnson og Macaulay i spidsen har den engelske kritik vedholdende applaudert den forargede moralist, uten tilsvarende at beklage det dræpende slag han tilføiet samtidens frodige og levende komediekunst.

Resultatet var, som sagt, fuldstændig: i sit fanatiske had imot det frivole utryddet den moralske svøpe, ikke bare det usømmelige, men for en tid selve den dramatiske inspiration. Istedetfor de aandrige og gnistrende dialoger mellem Mrs. Millamont og Mirabell og en Lord Foppingtons groteske skikkelse, fyldtes den engelske scene med Steeles søtladne og respektable komedier, om hvilke Hazlitt sa, at «de er nok til at sende en til søvn, og i hvilke forfatteren forgjæves forsøker at være lystig og vis i samme aandedrag, i hvilke den mest vidtgaaende utsvævelse indskrænker sig til at helten blir mistænkt for at holde en elskerinde, og hvor det høieste bevis paa mod bestaar i at han nekter at motta en utfordring».

Under disse uheldige auspicier aapnet den periode i engelsk litteratur, som eftertiden har benævnt den augustanske eller guldalderen. Den indledes med Jeremy Colliers angrep og begynder at utfolde sig allerede i de første aar av dronning Annas regjering. Skjønt den fortsætter langt utover hendes død, hadde den i løpet av hendes styre stort set fundet sin endelige form. Det var en nyskapningstid, en aprilmaaned, over hvis første uker marsveiret endnu kastet sin skarpe og kjølige klarhet, mens luften piskedes av overraskende haglskure, til mot maanedens slut solen straalet med maidagens sterke og nyskapende kraft. Det var en brytning mellem den polerte og delvis kunstige aandrighet fra det forrige aarhundrede og den nye tids selvhævdende livssyn, — en kamp ved hvis utgang humoret og viddet ikke længere stod som fiender i motsatte leire, men som to jevnbyrdige og forsonede kampfæller, begge forynget og forfrisket, for hver paa sin kant i nye rustninger at kjæmpe den gamle strid videre, imot verdens feighet og menneskenes daarskaper.

Sir John Vanbrugh og George Farquhar har tiltrods for motstand og offentlig uvilje, æren av at ha fortsat med at skrive skuespil i samme aand som Restaurationstidens komedier. Hertil krævdes der et mod og en begeistring som Congreve øiensynlig har manglet, og Vanbrughs og Farquhars belønning er, at de for eftertiden staar som de to eneste dramatikere inden dronning Annas regjeringsaar, som gjorde sig i nogensomhelst grad bemerket ved sit vidd. Hvad deres moralske standard angaar, staar den noget nær i samme klasse som Congreves og Wycherleys. I Vanbrughs «The False Friend» er scenen i Leonoras soveværelse av en uhørt dristighet; at forfatteren i sidste akt lar skurken bli dræpt ved en misforstaaelse, kan neppe sies at fyldestgjøre de moralske krav. Men der er samtidig en friskhet i ordvekslingen og en slagfærdighet som forsoner:

Don Pedro: Min gamle far holder paa at dø.

Don John: Det gjør mig usigelig ondt; det er i sandhet et haardt slag, — byrden av hans gods vil næsten knuse dig.

Don Pedro: Du snakker, Alvarada, som en komplet utenforstaaende . . . Jeg har gjentagende gange mottat slike beviser paa min fars usedvanlige hengivenhet for mig, at tapet av en elskerinde ikke kunde gaa mig mere til hjertet. Du vil tro mig, naar du ser mig forlate Eleonora som en mø, indtil jeg har set den gamle mand.

Don John: Det er da ogsaa et bevis. Himlens velsignelse maa nødvendigvis komme over en saa pliktopfyldende søn; men jeg vet ikke hvad dom den vil fælde over en saa likegyldig elsker.

I personer som Dick Amlet og hans ven, Brass, i Vanbrughs komedie «The Confederacy» (1705) har vi et eksempel paa en hensynsløs slyngelagtighet som trods alt charmerer. Vanbrughs syn paa livet var robust, og intet var ham mere imot end hykleriet. Netop i dette stykke finder vi en satirisk kommentar til snobberiets fænomen i samtiden: «Ak», sukker Clarissa, «hvad hjælper skjønhet og vidd, naar man hverken tør bedrage mændene eller baktale kvinderne? . . . Jeg har ofte likefrem holdt paa at forgaa av skandaler og ikke turdet hoste dem op, bare fordi jeg ikke er en grevinde».

Ogsaa hos Farquhar er det de letsindige typer, som repræsenterer viddet i komedierne; — det spiller i denne forbindelse liten rolle, at forfatteren lar sine stykker ende med skurkernes avstraffelse og retfærdighetens forkyndelse: det er den nødvendige tribut til omslaget i tiden. En hyldest til dyd og ekteskap som den hvormed Farquhars «The Inconstant» (1702) ender, virker mal-a-propos; stykkets aand er den som uttrykkes av Mirabel, da han paa farens ønske om at han skal gifte sig med Oriana, svarer: «Jeg sier dig, jeg vil ikke gifte mig, og om du saa sender mig alle Frankrigs bisper paa halsen for at overtale mig, skal jeg aldrig tro paa deres teori stik imot deres praksis».

Alle disse komedier bygger paa en række snedig uttænkte intriger, og det er blot naturlig at læsere og publikum omfatter disse handlingens nødvendige drivfjære med sympati og taknemmelighet. De er ofte utstyrt med en vindende naivitet. «O, Mr. Mirabel», sier Orianas tjener, Petit, «De vil sikkert tro at jeg denne gang taler sandt, naar jeg tilstaar at jeg like op til nu aldrig har sagt andet end løgn».

Det er et underlig selskap vi møter i Farquhars skuespil: hvervende underofficerer, som avler masser av uekte barn for at efterlate sig like mange rekrutter i landet som de selv fører ut, og kapteiner, hvis uforskammede frækhet er vel beskyttet av deres eiendommelige begreper om en soldats ære. «Jeg duellerer altid med en mand, før jeg gjør ham til min ven», sier kaptein Brazen i «The Recruiting officer» (1706), «og hvis jeg først engang har opdaget at han er villig til at duellere, undgaar jeg enhver trætte med ham i fremtiden».

Det vittige i denne bemerkning ligger i kontrasten mellem det mod som linjens begyndelse anslaar, og den tilsyneladende logik hvormed det senere begrundes, hvorigjennem ens forventninger undergaar den mest pludselige og absolute desillusionering. Bemerkningen er et godt eksempel paa viddets mest typiske teknik. Farquhars dialoger er rike paa lignende eksempler, om de end sjelden naar den virkning av fyrverkeri som hos Congreve. I det følgende citat skyldes viddet utelukkende dobbeltbetydningen av et enkelt ord; men læg merke til med hvilken overlegenhet og hvilket humør, det er anvendt.

En sersjant forsøker at hverve to usedvanlig taapelige personer for armeen, og prøver i dette øiemed at male «krigens hæder» og «ærens leie» i det mest tiltalende lys:

> Pearman: Men si mig, hvad er nu dette ærens leie?
>
> Kite: O, et kjæmpemæssig leie! Ti tusen folk kunde ligge der uten at føle det mindste til hverandre.

Pearman: Min kone og jeg, vi burde ligge der, for vi bryr os slet ikke om at føle hinanden. Men si mig, sover ogsaa folk sundt paa dette ærens leie?

Kite: Sundt! Ja, saa sundt at de aldrig vaagner mere.

Pearman: Guds død! Jeg ønsker at min kone laa der!

Ekteskapet nyder i det hele ingen større anseelse i Farquhars skuespil end hos Wycherley og Congreve (se Mrs. Sullens ekteskapelige avsløringer i «The Beaux' Stratagem»; 1707). Det følgende er et utdrag av en samtale om kjærlighetens ophøiede tema:

Archer: Er du forelsket i hendes person eller hendes dyd, bror Scrub?

Scrub: Jeg vilde foretrække dyden, for den er varigere end skjønheten, siden dyden hos enkelte kvinder holder sig mangen dag efter at de har tapt den.

Vi ler av den frivole persons beundring for dyden, og av de rent praktiske og litet dydige motiver, hvormed den begrundes. Av en lignende virkning er dialogen mellem Archer og Cherry, hvor den første eksaminerer den sidste i Kjærlighetens Katekismus.

Selve strukturen er i Farquhars skuespil av den mest konventionelle art; der er forklædninger som leder til hyppige og forvirrende feiltagelser; der er folk som seiler under falske flag, og som gjennem en lang række av vanskeligheter bekjæmper sine rivalers anslag, indtil de ved sine trofaste tjeneres hjælp, tilsidst, ved stykkets slut, erobrer sine elskedes hjerter, — noget som ingen læser hadde tvilt paa vilde ske.

Denne ramme bibeholdt Steele med uoriginal trofasthet i sine komedier; men det blev desværre kun med rammen. Den der i hans skuespil søker aandrike bon-mots, maa nødvendigvis bekjende sig hjælpeløst skuffet. Dog er hans stykker den rene ekstase av lystighet sammenlignet med Addisons komedie, «The Drummer» (1715), en ublufærdig opvisning av konventionelle «tricks», som ikke efterlater andet indtryk end en uforglemmelig erindring om en tilstand av den mest søvndyssende kjedsomhet.

Da viser Steele sig i det mindste leilighetsvis at være i besiddelse av et rikere humør. Der er en bred komisk effekt over den scene i tredje akt av «The Funeral» (1702), hvor enken mottar besøk av fire veninder; men som satire er virkningen for grov. Stykket selv er fuldt av beviser paa Steeles sympati for hæderlige og godhjertede personer, men ender i 'blank verse', i en tone som virker skjærende falsk, tiltrods for hensiktens utvilsomme ærlighet.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Det er forstaaelig at disse stykker led nederlag paa scenen. «The Lying Lover» (1703) opnaadde ved sin førsteopførelse bare seks forestillinger, og Steele sa selv meget rigtig at det blev «fordømt paa grund av sin fromhet». Allikevel er der tegn som tyder paa at Steele efterhvert tilvendte sig en større dramatiske behændighet. I intet stykke er avviklingen behandlet saa klodset som i det første. En sakfører i «The Funeral», Mr. Puzzle, sier i anledning av en klients død: «Denne herre stolte fuldstændig paa mig, og jeg gjorde den eneste bruk en forretningsmand kan av tillid; jeg bedrog ham». Der ligger her en kjerne til en vittig bemerkning ubenyttet, — ytringen falder flat fordi den ikke er turnert. I «The Tender Husband» gjøres en sakfører paany til gjenstand for forfatterens brodd, men denne gang med langt større overlegenhet. «Hvad?», utbryter den gamle tante i stykket, «er da Mr. Pounce en slyngel? Han maa ha gjort bruk av et eller andet knep. Det er utænkelig! Han maa ha bedradd den anden part, for jeg er sikker paa at han er hæderlig».

Den unge Bookwit i «The Lying Lover» har dræpt sin ven Lovemore og blir anholdt av en konstabel: «Min herre, hvad løper De saa fort for? En mand er blit dræpt i haven, og De er en fin herre, og det maa være Dem som har gjort det, for simple, hæderlige folk slaar bare løs paa hverandre», og derpaa, idet han lægger haand paa ham: «Vet De hvad en konstabel er?», til hvilket spørsmaal den unge Bookwit gir følgende svar: «den største mand i distriktet, naar alle andre er i seng». Bookwit blir bragt til Newgate, hvor han gjør bekjendtskap med en række av sine medfanger og indleder sin samtale med en av dem paa denne taktfulde maate: «Undskyld, min herre; men naar skal De bli udødelig?», paa hvilket han faar følgende høflige svar: «Paa fredag. Jeg beklager høilig at vort bekjendtskap maa bli saa kort, og at ikke ogsaa De kan slaa følge».[1]

Av de foran nævnte dramatikere er det Farquhar og Vanbrugh som viser os den gamle komedie i dens sidste fase. Addisons forsøk paa at indføre humoret paa scenen som viddets efterfølger og naturlige overmand, resulterte i et avgjort nederlag, og Steele var heldig kun forsaavidt som han endnu tok noget i arv fra sine forgjængere.

---

[1] Denne scene ifra Newgate gjenkalder milieuet fra et senere skuespil, John Gays «The Beggar's Opera» (1727). Den høflige tiltaleform som fangerne i begge disse stykker betjener sig av, synes at ha været et træk ved tidens fysiognomi (se en art. av A. P. Herbert i London Mercury, dec. 1921).

Men hvad Addison og Steele ikke magtet at gjennemføre i den dramatiske kunst, opnaadde de tilfulde paa et andet omraade. I det skjønlitterære essay, som i alt væsentlig var deres egen, originale opfindelse, skapte de en ny form i prosa, i hvilken humoret indtok den første og ledende plads, en form som fra deres dage av har vedblit at øve en betydelig og gjennemgripende indflydelse paa senere engelsk litteratur.

Gjennem hele det 17de aarhundrede gik avisernes hovedopgave ut paa at bringe de sidste nyheter fra kontinentet. Cromwell hadde intet gjort for at lette pressefriheten, og forholdet forblev uforandret ogsaa efter restaurationen. Først efter revolutionen i 1688 fik journalistikken et opsving. John Duntons «Athenian Gazette» (1689—96), eller «Athenian Mercury» som det kaldtes efter sit andet nummer, bragte en serie av spørsmaal og svar, og talte blandt sine medarbeidere mænd som Sir William Temple og Swift. Denne avis hadde ogsaa et supplement, der bragte litterære revyer, og som derfor kan betragtes som det første litterære tidsskrift i England. I Peter Motteux's «The Gentleman's Journal» (1692—94) har vi en avis av lignende type med et avgjort litterært snit: det var i dette blad at Matthew Prior offentliggjorde sine første digte. — Disse blade fik efter at aviserne i 1695 ikke længere behøvet at andra om offentlig bevilling, nye efterfølgere i «The New Observator» (1702), «The Rehearsal» (1704), Defoes «Weekly Review» (1704) og «Muse's Mercury» (1707).

Da Steele derfor den 12te april 1709 begyndte utgivelsen av «The Tatler», var der intet som øieblikkelig adskilte dette blad fra de øvrige. Det indgik som et naturlig led i den lange række av politiske tidsskrifter, hvor tidens kampe utkjæmpedes. Det var en helt naturlig ting at inddele aviserne i to grupper efter deres politiske anskuelser. I 1712 kunde saaledes «The Medley» utgi en liste, ifølge hvilken der i det aar fandtes ikke mindre end 10 Whig og 16 Tory blade.

Men snart begyndte «The Tatler» at overføre sin interesse fra politiske til sociale og skjønlitterære spørsmaal, og i denne overgang ligger bladets banebrytende betydning. Det utkom tre gange om uken, til en pris av 1 penny pr. nummer, og blev meget snart populært, hvilket kan sees av at det gjenoptryktes baade i Dublin og Edinburgh, og av at der allerede i 1710 var et tilstrækkelig publikum til at kunne utgi et utvalg i bokform. Fra det 18de nummer hadde Addison været en virksom medarbeider og bidradd adskillig til bladets succes. Av de 271 numre skrev Steele 188, Addison 42, og de to i forening 36. Den 2den januar 1711 stanset Steele pludselig bladet uten at raadføre sig med Addison. John Gay i «The present State of Wit» (1711) antyder at dette skedde efter paatryk av regjeringen, mens Swift erklærte at det var paa høi tid, eftersom bladet selv var blit kjedelig og tørt. Men Swift hadde paa dette tidspunkt en personlig interesse i «The Tory Examiner», som efter Whig-ministeriets fald i mars 1710 var blit en virksom støtte for den nye regjering.

Kort efter begyndte Addison utgivelsen av «The Spectator». Dette blad som i motsætning til «The Tatler» utkom daglig à en penny, indtil Bolingbroke i 1712 fik gjennemført en skat paa aviser, som bragte kontingenten op i det dobbelte (se Spec. no. 445), opnaadde 635 numre, hvorav 274 skyldtes Addison og 240 Steele. Det blev i det store og hele redigert efter de samme linjer som «The Tatler», med den vigtige undtagelse at helt kritiske artikler om litterære emner nu blev viet en regelmæssig og ikke ubetydelig plads.

Addison og Steele var i nogenlunde like grad sammen om dette arbeide. Hadde Addison det større talent, var Steele den første til at ta det praktiske intiativ. Var Addison ham overlegen som ironiker, hadde Steele det varmere hjertelag og den mere spontane sympati. Men naar talen har været om Addisons og Steele respektive fortjenester, har de fleste kritikere rost den første i en grad som har fratat den sidste meget av den paaskjønnelse som tilkommer ham med retfærdighetens ret. Det er derfor en trøst at vite at Steele av mænd som Thackeray, Lamb, Hazlitt, Leigh Hunt og Foster (denne utgav i 1860 et svar paa Macaulays essay om Addison) har faat opreisning for noget av den likegyldighet og utaknemmelighet, hvormed Tickel, Samuel Johnson, Macaulay og Taine har fundet det for godt at behandle ham. Det er sandt, som Goldsmith sa, at Steele tapte ved samarbeidet med Addison; men grunden er ikke, som Goldsmith mente, den at Steeles spontane og letflytende diktion ødelagdes ved de unaturlige forsøk paa at efterligne og overstraale Addison (se «The Augustan Age of England» i «The Bee»), men snarere at efterverdenen har latt sig forblinde av Addisons taushet paa dette punkt og vægret sig ved at indrømme, hvad Fielding erklærte i sin «Journey from this World to the next» (kap. 8), nemlig «at Addison stod i langt større gjæld til Steele end han selv brød sig om at tilstaa».

Det er imidlertid vanskelig at forstaa, hvorfor en kritiker for at hæve Addisons talent til skyerne, nødvendigvis behøver at reducere Steeles fortjenester, eller hvordan en forminskelse av den ene paa noget mulig vis kan tilføie nogetsomhelst til den andens ære. Steele selv indrømmet altid aapent og ærlig Addisons overlegenhet og erklærte at han stod i evig gjæld til sin ven.[1] Men at si med Macaulay at «Addisons værste essay er likesaa godt som hvilketsomhelst bedste av hvemsomhelst av hans medarbeideres», og at «de 50 eller 60 som skyldes ham, ikke bare er de bedste, men saa avgjort de bedste, at hvilkesomhelst fem av dem er mere værdifulde end alle de 200 nummere tilsammenlagt, i hvilke han ikke hadde nogen del», er at drive sin begeistring ut over den nøkterne kritiks grænser. Det maa ikke glemmes at det er Steele, hvem vi skylder den første skitsering av de fleste humoristiske skikkelser i «The Spectator», — ja, endogsaa den av Sir Roger de Coverley. Dette er imidlertid al den ros, som Macaulay kan yde ham: «skjønt hans vidd og humor ikke var av nogen høi rang, gav hans lystige livsaander en atmosfære av livlighet til hans arbeider, som gjennemsnitslæsere ikke kunde skjelne fra det komiske talent». Og den altid moraliserende kritiker avslutter sit portræt med en tillægsskitse av mennesket Steele, hvem han anser det for umulig at respektere, som bestandig «planla hvad der var ret og gjorde hvad der var galt», som «i sine forsæt var en mand av fromhet og ære, men i praksis en god del av en slyngel og ikke litet av en svindler».

Og alt dette om en mand, hvis eneste feil var hans flothet, som erklærte at medlidenhet var hans hjertes svakhet, og som naivt tilstod at hans liv var «tilbragt med at synde og at angre», — som var den bedste og mest trofaste blandt mennesker, og som aldrig ophørte at beundre den ven, som ansaa det som sin ret ved myndigheternes hjælp at indkræve de penge, han selv av fri vilje hadde laant ham! I sandhet, hvad det venskap angaar, maa den største ære tilkjendes Steele; for som dr. Johnson sa, «det er ikke vanskelig at elske den, fra hvem intet er at frygte». Og med hensyn til den skjæbnesvangre svakhet for flasken, for hvilken Steele altid har været saa sterkt bebreidet, saa var det en svakhet som ogsaa tilfulde blev delt av hans respektable og rettænkende ven!

---

[1] Se bl. a. hans forord til 'The Tatler' (bind IV), 'Spec.' no. 532, og hans tilegnelse av «The Tender Husband» (1703).

Man behøver bare at læse Steeles beretning om morens sorg ved farens dødsleie for at faa et indblik i hans sinds følsomhet. «Jeg indsuget dengang», skriver han, «en medlidenhet, et samvittighetsnag og en umandig bløthet i sindet, som siden har lokket mig i tusinde ulykker, og fra hvilke jeg ikke kan høste nogensomhelst fordel, medmindre det skulde være at jeg i en tilstand som den jeg nu er i, lettere kan hengi mig til menneskesindets ømhet og nyde den søte uro som kommer av at mindes forbigangne lidelser». (Tatler no. 181.) Hvor er der i hele Addisons produktion nogen bekjendelse saa personlig som denne?. «O død, du har ret til at være grum mot de ergjerrige, de høie, de hovmodige, — men hvortil denne grusomhet mot de ydmyge, de svake, de intetanende, de tankeløse?».

Det er denne ømhet i følelse og vemod som danner bakgrunden av Steeles væsen og som adskiller ham saa sterkt fra Addison. Hos den sidste er der ikke sjelden en følelig klang av overlegenhet, av en forsigtig ondskapsfuldhet, som i Popes velkjendte ord, «uten at den direkte haaner, let faar andre til at haanle». Hvad Addison selv angaar, var han tilvisse ikke uten alvorlige feil, og skjøt end Pope aldrig saa høit over maalet med sin skildring av «Atticus»; rammet saavisst ikke heller Macaulay sandhetens kjerne. Man behøver ikke at gaa saa langt som til at fæste tiltro til Warburtons kompromiterende historie, om hvorledes Addison utbetalte Gildon 10 guineas, efter at denne paa Addisons opfordring hadde skrevet nedsættende om Popes familie. Det er tilstrækkelig at mindes hans virksomhet som minister og med hvilken ringe hæder han skilte sig fra det embede. Den voldsomme succes som «The Campaign» hadde like fra først av, er nu bevist at skyldes en virksom forhaandsreklame fra Jacob Tonson, Richard Steele og muligens Addison selv (se 'Notes and Queries' 12te august 1922). Han smigret gjennem hele sit liv sine velgjørere, men hadde ikke mod til at møte sine fiender i aapen kamp. Litteraturhistorikere blir ikke trætte av at berette den uttærskede historie om, hvorledes han paa sit dødsleie sendte bud efter sin unge stedsøn, jarlen av Warwick, for at den livsglade og letsindige yngling skulde se «hvordan en kristen kan dø». Historien som smaker vel sterkt av det teatralske, er saa godt som enstemmig blit regnet Addison tilgode; men den burde ikke gjengives uten i sammenhæng med Horace Walpoles sarkastiske kommentar: «han døde uheldigvis av cognac; intet kan skaffe en kristen en mere fredfuld død end det at være paa en kant».

Det litterære essay som Steele og Addison skapte var i alt væsentlig forskjellig fra Bacons og Drydens. I sine kritisk-filosofiske essays i «Spectator» bygger Addison paa Montaigne; men det store flertal av essays tilsiktet intet mere end at gi et sandt billede av det daglige liv og blev ikke sjelden skrevet i en moralsk hensikt. John Gay gir i «The Present State of Wit» disse essays æren for at den offentlige moral er gaat frem, og sikkert ikke uten ret, selv om det ogsaa maa erindres at hovedaarsaken ligger dypere, i det faktum at med middelstandens voksende velstand feiret den puritanistiske aand sit andet store gjennembrudd i England.

Dronning Anna hadde ved sin tronbestigelse utstedt et manifest imot usædelighet, og der var ikke længer et moralsk skille mellem folk og hof. Med det voksende handelsliv var London blit verdens centrum; de to Ostindiske Selskaper hadde sluttet sig sammen og Børsen blit til et internationalt samlingssted.

Fra alt dette brogete liv hentet Steele og Addison sit stof; de skildret det som de saa det, med begeistring eller misbilligelse, alteftersom deres sympatier drev dem. I sine forsøk paa karakterskildring av enkelte typer er deres essays de første forløpere for romanen, som i den lange serie om Sir Roger de Coverley i «the Spectator» og i Steeles essay i «the Tatler» om «the Trumpet Club», hvor skildringen av klubbens ældste, Sir Jeoffery Notch, som i umindelige tider har sittet i stolen tilhøire og er det eneste medlem som besidder retten til at karre i ilden, er et mesterlig stykke av komisk karakteristik.

Baade hos Addison og Steele betegner humoret en nøitral tilstand; det danner bakgrund og tar sjelden formen av et pludselig indfald; det er behagelig og charmerende; det vækker vor sympati og lokker til smil; men det frister os aldrig til latter. Grunden hertil kan være den som Bergson har fremhævet. «Fremstil en feil», sier denne, «likegyldig hvor liten, slik at den vækker sympati, frygt eller medlidenhet: ulykken er skedd, — det er umulig for os at le». Finhet og ynde er de gloser, hvormed Steeles og Addisons humor kan bedst karakteriseres. Addison har selv bedre end nogen antydet dets væsen i de følgende linjer i «The Spectator» (no. 381): «Jeg har altid foretrukket at være glad fremfor at være lystig. Det sidste betragter jeg som en handling, det første som en tilvænt sindsstemning. Lystighet er kort og forbigaaende, gladhet noget fast og vedvarende .... Lystighet er som et lyn, der bryter gjennem skyens mørke og flammer for et øieblik, — gladhet vedlikeholder etslags dagslys i sindet og fylder det med et rolig og stadig alvor . . . Et glad sind er ikke alene tilbøielig til at være behagelig og imøtekommende, men vækker det samme gode humør hos dem som blir bragt under dets indflydelse, . . . det er som et pludselig solskin, som tænder en hemmelig fryd i sindet uten at dette besværer sig med det».

Dette gjengir hovedtrækket ved Addisons eget humor: det er et uttryk for et bestemt temperament, for et sympatisk og harmonisk livssyn. Det er fuldkomment indenfor sin begrænsning; men selve den tilstand av ro som er dets ophav, gjør det umulig for det nogensinde at hæve sig utover sin egen ramme. Det antyder mere end det fastslaar; det slaar sig aldrig helt løs; det søker hverken tilbunds til dybderne eller stiger til høidepunktet av den menneskelige naturs muligheter; det er en tilstand av reflektion som rummer baade iagttagelse og visdom, men for hvilken sindets mægtige drivfjær, de store følelser, er fremmet; det har humorets sympatiske kjendetegn, men ikke den vælde og spontanitet som karakteriserer det i dets største øieblikke.

Denne vælde og spontanitet var netop grundtrækket ved Swifts geni. Efter læsningen av Addison at aapne en bok av Swift er som at komme fra en blid og solfyldt dal ind i en vulkansk egn, hvor sorte og truende klippemasser skjælver under ekkoet av fjerne drøn. I dette landskap er der ikke plads for spøk; vor latter kvæles; men vi vedblir at staa der, som foran dommens stol, vort sind fyldt av uro, men sælsomt tiltrukket av omgivelsernes vælde og majestæt.

Kritikere har begaat en dyp og vidtrækkende feiltagelse ved at sammenligne Swift med sin samtids humorister. Der er ingen sammenligning mulig. Swift var bitter og uten sympati og derfor ingen humorist. Hvis dette først er fastslaat, er det klart at alle anklager imot Swifts pessimisme og hans had imot menneskene, om aldrig saa berettiget i sig selv, ikke kan anvendes som en anklage mot hans kunst.

Swift var satiriker, kanske den største som verden endnu har kjendt. For fuldt ut at forstaa ham er det nødvendig at gjøre sig rede for hvad satire er. Satiren nærmer sig mere til vidd end til humor; men for at opnaa sin fulde virkning betjener den sig av fantasien, noget som viddet ingen bruk har for. Fra humor adskiller den sig i alt væsentlig, idet dens ophav er forbitrelse, eller som Weininger sa «et tegn paa had imot en selv og overhodet». Naar saaledes Addison forlanger at «for at raillere godt er det absolut nødvendig at elskværdighet skal ligge bakom alt man sier», er dette langt fra rigtig; — det gjælder om humor, men ikke om satire, for satirens maal er at dræpe og utrydde, ikke at behage, og den giftige brodd vil altid vedbli at ha en dødelig virkning.

Satiren er baade av form og evnevalg sterkt personlig. Den er av natur negativ; men ved sin underforstaatte appel til sin motsætning kan dens virkning være positiv. Derfor sa Shaftesbury om den, at den «sjelden undlater at yde dyden retfærdighet» ('Essay on Freedom of Wit & Humour', 1709). Dette gjælder om Swift mere end om nogen.

Siden satirens drivfjær er forbitrelse, er det naturlig at den mangler tolerance. Dens hensigt er at opnaa noget, og det naturlige middel som den bruker i dette øiemed: en stadig overdrivelse. For som Coleridge sa: «Vi er ikke nogen av os tolerante i det som angaar os dypest». Denne overdrivelse har ofte til følge, at satiren avslører svakheter, som i en mere moderat form let undgaar menneskenes kritik. Den heldige satire sikrer sig dette resultat ved at opretholde en falsk, men skuffende mine av uskyldighet; hos Swift har den tillike fortjenesten av at være opbygget med en tilsynelatende ganske ufeilbar logik. Den opererer med viddets mest elementære faktor, motsætningen. Men i satiren er kun den ene av motsætningernes to sider repræsentert. Den anden er underforstaat og vækkes først ved en stilistisk finesse tillive i læserens egen bevissthet. Der er altsaa ikke noget direkte sammenstøt slik som hos viddet; men sammenstøtet finder sted i læserens sind ved eftertanke. Dette medfører at satiren for at opnaa sin fulde virkning, maa forutsætte hos læseren et kjendskap til de faktiske forhold, til realiteten og motstykket av det som satiren fremholder.

Dette vil være enhver bekjendt fra en hvilkensomhelst prøve paa satire. Men for at hente et eksempel fra Swift, la os ta for os et utdrag fra «The Tale of a Tub» (1704). Her er den underliggende idé gjennemført med hele fantasiens geniale mesterskap. Johnson, som altid hadde en underlig fordom mot Gulliver, ansaa «The Tale of a Tub» for at staa over alle forfatterens andre bøker, og Swift sa selv om den, da han i sine sidste aar trist saaes at blade den igjennem: «Min gode Gud, hvilket geni jeg hadde, da jeg skrev den bok!».

Fortællingen om testamentet, som forbød de tre sønner at tilføie eller utta av deres dragter en eneste traad, og de listige fortolkninger som efterhaanden gav anledning til de mest vidtgaaende forandringer, er i sig selv en fornøielig historie; men den vilde bli absurd og i længden trættende, ialfald vi ikke kjendte noget til allegorien og ikke visste at Peter var et symbol paa katolicismen, Jack paa den calvinske og Martin paa den lutheranske tro.

Vi hører om hvordan Peter efter at være blit rik, hadde for vane at kalde sig selv for Gud den Almægtige og undertiden konge over universet, hvorledes han ofte kunde sætte tre gamle, høitoppete hatte og presse dem paa sit hode, i hvilket puds Peter med megen elegance, lik en velopdragen skjødehund, vilde tilby foten til alle som kom og vilde kysse ham paa haanden, og hvis de avslog denne høflighet, vilde gi dem et forbandet spark paa munden, hvilket altid siden har været kaldt en hilsen. — Om Jack fortælles der, at han hadde en maate at forvandle testamentet paa, til hvilkensomhelst skikkelse han vilde, «slik at det tjente ham som en natlue naar han gik tilsengs og som en paraply i regnveir. Han kunde tulle et stykke av det rundt en saar taa, eller brænde det av under sin næse, naar han hadde anfald . . . . Med henblik paa disse forfinede vaner var hans daglige tale og konversation støpt i nøiagtig samme form som testamentet, og han ansporte sine ytterste talegaver indenfor denne ramme, idet han ikke turde utelate en eneste stavelse uten tilladelse fra samme».

Hvad der her gjør satiren saa virkningsfuld, er dens rolige tempo og dens milde ironi. Men ingen kan tvile paa at der bakom hver sætning ligger en vulkan og syder. Det samme sees ogsaa av Swifts berømte puds imot almanakutgiveren, Partridge. Denne hadde ved juletider i en række av aar latt trykke en almanak for det kommende aar, i hvilken han gav mine av ved hjælp av astrologiske beregninger at kunne forutsi en række av de begivenheter det nye aar vilde bringe. Det var selvfølgelig den rene svindel; men ved at spekulere i massernes overtro var Partridge efterhaanden blit en velstaaende mand.

I 1708 hadde Swift i en pamphlet underrettet publikum om at Mr. Partridge vilde dø paa en bestemt og nær forestaaende dag. Da denne kom, lot han gjennem et nyt flyveblad forkynde at astronomen virkelig var død. Partridge som saa sit levebrød truet, var uforsigtig nok til at dementere meddelelsen, hvorpaa Swift svarte i en tredje pamphlet som aapner saaledes: «Mr. Partridge har i det sidste fundet det for godt at behandle mig paa en meget grov maate . . . Slik behandling er i høieste grad uanstændig fra én gentleman mot en anden og bidrar aldeles ikke til den opdagelse av sandheten, som burde være det store maal i alle tvistigheter mellem de lærde. At kalde en mand for en idiot og en uforskammet person bare fordi han avviger fra ham i et helt spekulativt spørsmaal, er efter min ringe mening en aldeles usømmelig stil for en mand av hans dannelse».

Han søker dernæst at bevise at det er ganske utænkelig at Partridge fremdeles kan være ilive, og resonnerer som følge: «Mere end et tusen herrer, som hadde kjøpt hans almanak for dette aar bare for at finde ut hvad han sa imot mig, maatte for hver linje de læste, løfte øienbrynene og midt mellem raseri og latter utbryte, at de var sikre paa at ingen levende mand nogensinde kunde ha skrevet slikt sludder som dette! Heller ikke har jeg nogensinde hørt denne mening dradd i tvil. Saa Mr. Partridge staar altsaa likeoverfor et dilemma, enten at frakjende sig sin almanak eller at tilstaa at han ikke er noget levende væsen».

Dette er i sandhet «fornærmelsens genialitet» (Taine). Ingen haan kan være farligere end denne og ingen gift mere dødelig. Partridge overlevet da heller ikke affæren; takket være Swift gik hans navn stille og ubemerket ut av samtidens historie. Vi har et senere eksempel paa det samme i Swifts langt mere berømte «Drapiers' Letters» (1724), som forhindret indførelsen av William Woods $^1/_2$ penny-skat i Irland.

Men Swift svinget ikke bare sin svøpe over aktuelle og verdslige fænomener. I hans «Argument mot Kristendommens Avskaffelse» (1708) er dens pigger saa spidse at den river flænger endogsaa i vort intimeste følelsesliv. «Hvis kristendommen blev avskaffet, hvorledes kunde fritænkere, resonnører og mænd av den dypeste lærdom være istand til at finde et slikt stof . . . til at fremvise sin dygtighet? Hvilke vidunderlige produkter av vidd vilde vi ikke da bli berøvet, fra dem hvis talent gjennem stadig øvelse har været fuldstændig koncentrert paa haan og ukvemsord mot religionen? . . . . Det er alene visdom i emnevalg som smykker og udmerker en forfatter. For hvis hundrede slike penne som disse hadde været anvendt i religionens tjeneste, vilde de øieblikkelig ha sunket ned i taushet og glemsel». Og han fortsætter derpaa med en endnu større bitterhet: «Jeg frygter i sandhet for at inden seks maaneder er gaat efter at loven om evangeliets utryddelse er besluttet, vil bankernes og det Ostindiske

Kompanis rente være faldt i det mindste én procent. Og siden dette er femti gange mere end vor tids kløgt har anset som passende at risikere for kristendommens bevarelse, er der ingen grund til at vi skulde utsætte os for et saa stort tap bare for at faa den utryddet».

Her er satiren mere end bitter, den er stram og utæskende. Endnu et skridt videre og den hører op at være satire. Dette er tilfælde i «En kort karakteristik av Thomas, Jarl av Wharton» (1710): «Han er uten begrep om skam eller ære, saaledes som enkelte er uten lugtesans, og et godt navn er derfor ikke mere for ham end en sjelden salve vilde være for disse . . . De maal han har naadd ved løgne, synes mere at skyldes deres hyppige forekomst end deres kunstfærdighet, siden hans løgne undertiden blir opdaget i løpet av en time, ofte i løpet av en dag og altid inden en uke . . . Det har endnu aldrig været hørt at han har avslaat eller holdt et løfte. Men her ønsker jeg at skjelne mellem et løfte og en handel; for man kan trygt gaa ut fra at han vil overholde den sidste, saasandt han selv har det bedste tilbud».

En slik bruk av personligheter er aldrig av nogen stor værdi; — fordi den er positiv og ikke negativ er den ikke længer satire, og fordi motsætningen mangler, er selve betingelsen for vidd ryddet av veien.

Eftersom aarene gik, antok denne aggressive form et større og større omfang i Swifts produktion, til den tilslut vendte sig i et blindt og sykelig had mot selve menneskeheten i sin almindelighet. Dette gjælder om den sidste bok av «Gulliver» (1726) og ogsaa om forfatterens «beskedne forslag til at forhindre barn av fattige folk fra at bli en byrde for deres forældre og fædreland» (1729). Men for at holde os til de bøker som blev skrevet under dronning Annas regjering, la mig citere følgende linjer fra hans «Betragtninger over en Feiekost» (1709): «Men, vil du kanske si, — en feiekost er et symbol paa et træ som staar paa hodet. Maa jeg spørre, hvad er da mennesket selv andet end en endevendt skapning . . . med hodet hvor hans hæler skulde være, snusende langs jorden, og allikevel gir han sig med alle sine feil mine av at være en universalforbedrer og refser av misbruk, en lidelsernes avskaffer, og stikker næsen bort i enhver uhumsk krok i naturen, hvor han karrer skjulte raattenheter frem i lyset og laver en vældig støvsky, hvor der før ingen var, mens han selv hele tiden tar den dypeste andel i netop de samme urensligheter som dem han foregir at ville feie væk».

Likesom i sit «Argument imot Kristendommens avskaffelse» vender Swift sig her imot menneskene selv, og ikke bare imot det som de ærer høiest, men imot selve deres naturbestemte oprindelse. Denne gang er han ikke ironisk, men taler likesom i sin karakteristik av jarlen av Wharton, direkte ut av sit sinds opbragte bitterhet. Man spør uvilkaarlig sig selv hvad hensigten er; for det er helt utænkelig at Swift ikke paa forhaand skulde ha indset det umulige i at faa noget andet menneske til at underskrive denne dødsdom over sin egen race. Men hvis Ya-hoo-begrepet i sig selv betegner et menneskefiendtlig livssyn, og hvis det er forutbestemt til at mottas med menneskenes enstemmige forkastelse, da er det litet sandsynlig at søke dets begrundelse i et ytre formaal. Der blir kun en eneste forklaring tilbake, nemlig denne: at forfatteren i sin tilstand av foragt selv har følt en dyp tilfredsstillelse, en sterk og overvældende fornemmelse av lyst. Dette er et forhold som naar det eksisterer saaledes alene for sin egen skyld og ikke kan sies at ha nogensomhelst positiv hensigt, maa betegnes som patologisk; og mange har i dette livssyn, hvor pessimismen er gjennemført til sin ytterste og paradoxale grænse, ment at finde et varsel om Swifts senere sindssygdom.[1]

Swift løp saaledes satirens linje ut til dens absolute endepunkt og beviste paany det skjæbnesvangre mentale slegtskap som eksisterer mellem geni og galskap. For det er geniets tilbøielighet ikke at la sig stanse, men at fortsætte formaalsløst utover alle grænser.

Likesaalitt som hans samtid har eftertiden kunnet kaste et fuldt ut forklarende lys over denne ensomme og oprevne skikkelse, hvis liv var overskygget av en række dunkle handlinger, og hvis bitende sarkasmer og blasfemiske ytringer gjorde ham baade frygtet og forhadt. Vi vet litet om hans private liv, og vi tør ikke stole paa Lord Orrerys, de Delanys og Walter Scotts problematiske biografier. Vi kan derfor heller ikke uten videre underskrive Macaulays antipatier og Thackerays mørke skildringer, baade i «Esmond» og i «English Humourists». Senere kritikere av Swift som Augustine Birrell og Charles Whibley har begyndt at helde til et mildere syn, og de finder støtte i de faa autentiske vidnesbyrd som Swifts intime venner, Bolingbroke og Arbuthnot, har efterlatt, — vidnesbyrd som taler avgjørende til hans fordel. Han brukte tredjeparten av sine indtægter til godgjørenhet og skjænket ved sin død tredjedelen av sin formue til bygning av et hospital. Han var elsket ikke bare av de to kvinder, hvis liv han gjorde ulykkelig, men av en stor del av det irske folk. Ingen led under hans bitterhet mere end han selv, og vi har ingen ret til med bestemthet at paastaa, at Swift ikke var i mange og kanske væsentlige dele et godt menneske. Det vældige drama av skygge og lys, av indre strid og dype motsætninger som utgjør hans liv, vil kanske aldrig bli tilfredsstillende forklart. Det er en psykologisk opgave som vilde kræve en Dostojevskys evner at løse; men selv uten en hel forstaaelse kan vi like fuldt instinktivt føle værdien av hans geni og fornemme den menneskelige dybde i hans tragedie.

---

[1] For en medicinsk undersøkelse av dette punkt, se en bok av Oscar Wildes far, Sir W. Wilde: The Closing Years of Dean Swift's Life (Dublin 1849).

Satiren naadde sit høidepunkt i Swift; men den anvendtes ogsaa hyppig av andre av tidens forfattere. Daniel Defoes «Shortest Way with Dissenters» (1704) er et historisk eksempel; men den form som forfatteren valgte, hadde ikke her det etsende vidd, som kjendetegner hans senere essay, «The Instability of human Glory» (1722), hvor han raillerer Marlborough. Inden dronning Anna-tidens litteratur er Popes parodi paa de ydmygende og uærlige smigrerier, hvormed tidens forfattere fyldte sine dedicationer til store og berømte mænd, et slaaende og morsomt eksempel. Denne degraderende uvane, hvorved forfattere bevisst stillet sig selv og sin muse i en frivillig paria-klasse, hadde fæstet dype røtter, hvilket ikke mindst kan sees av Addisons krypende tilegnelse av «The Spectator» til Lord Sommers. Pope synes at ha været den første til at væmmes ved denne nedværdigelse, og hans dedication av «Iliaden» til Congreve var en vel saa bemerkelsesværdig protest som Dr. Johnsons senere brev til Chesterfield. I sit essay i «The Guardian» (mars 16 1713) foreslaar han ironisk at forfattere i fremtiden skal dedicere sine bøker til sig selv, og som en prøve paa en slik tilegnelse fremsætter han følgende:

> Forfatteren til sig selv:
>
> Min høit ærede herre!
>
> Jeg er efter megen överveielse kommet til det resultat, at disse anstrengelser skyldes ingen i saa høi grad som Dem, først og fremst fordi det var Deres høist alvorlige ønske, som alene kunde overtale mig til at gjøre dem offentlige, — dernæst fordi jeg (i erkjendelsen av den stadige langmodighet som De altid har utvist mot alt mit) var sikker paa at intet menneske saa villig vilde ta dem under sin beskyttelse eller saa ivrig forsvare dem. Endvidere er der ingen som saa hurtig kan opdage skjønheterne, og der er enkelte ting, som det er mulig at kun faa foruten De vil være istand til at fatte. Min herre, den ærefrygt, hengivenhet og paaskjønnelse jeg føler likeoverfor Dem, er over al beskrivelse, saa stor

eller endogsaa større end noget andet menneske kan tænkes at ha for Dem. Med hensyn til saadanne svakheter, som andre foregir at opdage hos Dem, erklærer jeg paa tro og ære, at jeg aldrig var istand til at se dem . . . .

Det vil muligens bli anset som etslags brudd paa beskedenhet, at si dette til Dem offentlig; men De maa tro mig: det er ikke mere end jeg tusen gange har tænkt om Dem i det stille. Turde jeg blot følge min sjæls tilskyndelse, er der intet emne som jeg med større glæde kunde utgyde mig over end Deres lovsang . . . .»

Popes burlesque ironi er her fuldt værdig Swift paa hans bedste. Men Pope naar sjelden de samme høider, og hans satiriske vers er som regel præget av en for vidtdrevet og personlig antipati til at kunne gjælde som typiske eksempler paa den fuldkomne satire. Enstemmig har han været betragtet som sin samtids vittigste digter. Et par eksempler fra «The Rape of the Lock» (1712) vil vise hvorledes han som oftest opnaar den komiske virkning:

Then flash'd the living lightning from her eyes
and screams of horror rend th'affrighted skies.
Not louder shrieks to pitying Heav'n are cast,
when husbands, or when lapdogs breathe their last,

eller:

Here thou, great Anna! whom three realms obey,
dost sometimes counsel take — and sometimes tea.

Som det vil sees gives den sidste linje en komisk virkning ved at indføre et ord som staar i en latterlig motsætning til sin sammenhæng. Dette er det overraskende element som Addison paapekte; det er et fiffig og ufeilbarlig middel til at opnaa det ønskede resultat; men det forlanger ikke mere end en viss routine for at skulle vække vor latter.[1]

«The Rape of the Lock» var et komisk heltedigt, og dets vidd skyldes at et absolut uværdig emne iklædes en alvorlig og ophøiet form. Det nærmer sig derfor sterkt til parodien, — en genre som dronning Anna-tidens litteratur dyrket med baade held og iver.

---

[1] Man kan iagtta det samme hos en række av nutidens yngre engelske digtere, som for eksempel Aldous Huxley. Det hænger hos disse sammen med en svakhet for at vende alvoret om til det komiske, som er typisk for en viss usentimental holdning overfor poesien.

Det følgende er et utdrag fra en parodi paa Milton av John Phillips, tat fra «The Splendid Shilling», om hvilket Addison sa, at det var det bedste burlesque digt i det engelske sprog. (Tatler, no. 249.)

> Meanwhile I labour with eternal drought
> and restles wish and rove; my parched throat
> finds no relief, nor heavy eyes repose.
> But if a slumber haply does invade
> my weary limbs, my fancy, still awake,
> thoughtful of drink and eager in a dream,
> tipples imaginary pots of ale.

Andre parodier blev skrevet av John Gay, som i sin «Shepherd's Week» (1714) latterliggjorde Ambrose Phillips' pastoraler. Bumkinet høres sørge over sin elskedes død med den mest mandlige korthet:

> «Is Blouzelinda dead? Farewell my glee!
> No happiness is now reserved for me.
> . . . .
> Lament ye swains, and o'er her grave bemoan
> and spell ye right this verse upon her stone:
> 'Here Blouzelinda lies. — Alas, alas!
> Weep, shepherds, and remember flesh is grass'».

Og siden da Blouzelinda er begravet:

> «Now we trudg'd homeward to her mother's farm
> to drink new cyder mull'd with ginger warm.
> For Gaffer Treadwell told us by the by,
> 'Excessive sorrow is exceeding dry'».

Jeg har her kun flygtig behandlet de mest fremtrædende av tidens skikkelser. Der var mange andre som kunde fortjene at nævnes. Der var Arbuthnot, med hvem Pope og Gay samarbeidet i den lille komedie «Three hours after Marriage» (1717); der var jarlen av Peterborough og hele den vennekreds som mødtes paa Wills og Buffons kaffehuser; der var Dennis og endogsaa enkelte av de berygtede Grub-street-digtere. Det var om jarlen av Peterborough at Walpole sa: «han var en av de mænd av skjødesløst vidd og ukunstlet charme, som strør ut en tusen bonmots og tilfældige vers, som vi omhyggelige samlere sanker sammen og bevarer indtil forfatterne stirrer i forbauselse over at opdage at de er forfattere». John Gay skrev den følgende gravskrift over sig selv, nu indhugget paa hans monument i Westminster Abbey:

Life is a jest, and all things show it;
I thought so once, but now I know it.

Slik var tiden. Vidd var paa mode, og samtalen lynte av aandrikhet. De billige former av vidd blev set ned paa, og ordspillet mistet sin popularitet. Addison fordømte det i «The Spectator» (no. 61), og allerede i 1709 kunde Shaftesbury skrive: «For en kort tid tilbake bestod vort sprog, selv ved hoffet, av ordspil. Men det er nu blit banlyst fra byen og alt godt selskap . . . . Saaledes vil viddet forbedre sig i vore hænder, og humoret gradvis forfine sig selv». Vidd og humor var i sin gjensidige vekselvirkning det naturlige uttryk for en velstaaende og lykkelig tid.

Ser vi nu tilbake til litteraturen omkring aarhundredskiftet, træer forandringen tydelig frem, og tar vi videre i betragtning det korte tidsrum hvori den gjennemførtes, blir den likefrem forbausende stor. Det var en forandring som først og fremst betingedes av nationens opsving, av dens økonomiske trivsel og av de ændrede forhold i politik og samfundsliv som denne medførte. Under de sidste Stuarter og til en viss grad ogsaa under William hadde litteraturen et aristokratisk præg, — det vil si den stod i videste forstand utenfor samtidens levende spørsmaal. Det er vistnok sandt at den ikke altid var fri for et polemisk præg; men av dens tvistigheter var altid de helt litterære i et avgjort flertal. Drydens satiriske dueller og Buckinghams «Rehearsal» blev alle utspillet paa den lille scene, som var forbeholdt datidens aandsliv. Det var en scene, hvor publikum var langt faatalligere repræsentert end de optrædende, og hvor ialfald interessen var betydelig slappere hos de første end hos de sidste. Med den ændrede politiske situation og avisernes og tidsskrifternes blomstring, blev ogsaa litteraturen demokratisert; den blev trukket ind i det daglige liv og fik ved siden av sin gamle rolle: at behage, ogsaa en ny opgave, nemlig at veilede og at paavirke. Whig- og Tory-politikere kappedes om at sikre sig forfatteres støtte, og i den bitre feide som utspandt sig mellem de to partier var det blot naturlig, at viddet blev omskapt til satire og anvendt i det praktiske formaals tjeneste. Hvad viddet tapte i sin enkle almengyldighet, vandt det tifold tilbake ved den kraft og styrke som det drog ifra kampens hete. Samtidig som det hos Swift, — en «Rabelais perfectionné» som Voltaire kaldte ham, — naadde det geniales høide, steg humoret med Addison lik en Phoenixfugl frem av tidligere tiders utbrændte aske. Alene dramaet laa hen som en vissen blomst, som var det en krans som tiden i ærbødighet hadde eftergiemt paa de digteres baare, som den selv hadde fældet. Og man kan vanskelig undlate at føle, at der ligger en mægtig og ironisk retfærdighet i dette, at denne forandring som i sin helhet var saa avgjort et fremskridt, skulde vise sig at være gold netop paa det omraade, hvor dramaets drapsmand, Jeremy Collier, mest hadde ønsket at se den fuldbragt.

Like indtil 1727 blev komedien forsømt i England. I det aar gav John Gays «The Beggar's Opera» bud om dens første opsving; men selv denne parodi staar temmelig ensom i sine omgivelser, og det var ikke før end med Fielding og senere med Goldsmith og Sheridan, at den engelske komedie igjen kom til sin fulde ret. Den var da ikke længere en viddets komedie i likhet med restaurationstidens, men i alt væsentlig en humorets komedie, slik som man kunde ha ventet sig den tidligere i Addisons dager.

Broget som dronning Anna-tidens litteratur kan synes paa overflaten, bærer den allikevel stort set et ensformet præg. Der var ingen lyrisk flugt, liten naturbegeistring og ingen romantik. Landskapsskildringen i Popes «Windsor Forest» (1713) er klassisk snarere end romantisk, og Matthew Priors digte er typiske eksempler paa den fantasiløse og kjølige poesi, som var et arvestykke fra slutten av det foregaaende aarhundrede. Det var først med James Thomsons «The Seasons» (1730) at en egte naturfølelse brøt igjennem. Om Addisons og Popes tidsalder gjælder det, som Leslie Stephen sier, at for disse mænd betydde en tilbakevenden til naturen intet mere end et omslag bort fra pedanteriet til fornuft og common sense.[1]

Litteraturen var da i sin helhet som tiden prosaisk, og der skulde endnu gaa mange aar før reaktionen for alvor satte ind og med Gray og Horace Walpoles «Castle of Otranto» (1764) indledet en ny æra. En bok som «The Vicar of Wakefield» (1766) eller digte som «The Deserted Village» (1770) og Grays «Elegy» (1751) er alle fuldstændig utænkelige i den engelske litteraturs «guldalder». Og med denne vigtige mangel for øie blir vor betegnelse av dronning Anna-tidens litteratur som en litteratur bestaaende av vidd og humor gjort yderligere retfærdig og absolut.

---

[1] Se Leslie Stephen: English Literature and Society in the 18th Century.

Carl Burchardt.

SPANSKE ROMANCER I DANMARK OG PAA ISLAND.[1]

«Spanieland og Miklagaard / De ligge saa langt af Led», saaledes hedder det jo i en af de gamle danske Folkeviser (DgF 479 — det Motiv Hertz har udnyttet saa smukt i «Svanehammen»), og denne Sammenstilling er karakteristisk for den ubestemte Følelse af æventyrlig Fjernhed, Navnet Spanien fremkaldte for nordiske Øren, knyttet til Minder om Vikingfærd[2] i fjerne Tider (Sigurd Jorsalfars, i Magnussønnernes saga 4, cf. Inges saga 17) og senere mest til romantiske Æventyr. Man taler om at være *spansk* i Holdning og Optræden, og fra «Farinelli» (i J. L. Heibergs Oversættelse, 1832) ved vi nok hvad «Om spanske Piger / Et Rygte siger» o. s. v.; for et Flertal er vel «Carmen» Indbegrebet af, hvad man heroppe forstaar ved *Spanskhed*, med Baggesens eller Oehlenschlägers Udtryk.

Men hvad skal vi saa sige, naar vi til Gengæld hører Don Quijote (I cap. X) trøste Sancho med, at hvis han ikke kan faa den lovede Ø at regere over, «saa er der jo altid Kongerigerne Danmark og Sobradisa», hvilke den sindrige Hidalgo fra La Mancha endda betegner som «fast Land» (Ch. Biehls Oversættelse I S. 80; egl. «paa fast Land»), skønt det ene vel nok ligger ligesaa meget ude i det blaa[3] som det andet ligger i Havet. Eller naar vi tænker paa Ridderromanernes fortryllede «Jomfruer fra Danmark» *(doncellas de*

---

[1] Let Bearbejdelse af en Afhandling, som i spansk Redaktion fremkommer i det internationale Festskrift til Professor Ramón Menéndez Pidal ved Universitetet i Madrid.

[2] Cf. A. Fabricius: Normannertogene til den spanske Halvø (med Kort over «Spánaland») i Aarbøger for nordisk Oldkyndighed 1897, S. 75—160.

[3] Nemlig det, Baggesen har givet en Slags fast Form i sit Digt «Kirkegaarden i Sobradise».

Dinamarca) som gaar igen hos Cervantes,[1] eller paa den ganske farveløse «*Rey de Dinamarca*» hos Lope de Vega, som vælger «af to Onder det mindste» *(Del mal lo menos)* og giver Afkald paa Prinsessen! I Luis Vélez de Guevaras «*El rey en su imaginacion*» (Den indbildte Konge) møder vi en Gesandt fra Kongen af Danmark: «Danmark beder om Audiens» (Vers 1463, der maaske maa fortolkes ligesom Shakespeare's «Something is rotten in the state of Denmark» ɔ: Personen D.); «Jeg staar mig ikke godt med dette Rige», siger Carlos om Danmark. Vi mindes ogsaa, som Landsmænd af den krigerske Sveno i Tassos «Befriede Jerusalem», den mærkværdige Krig mellem Danmark og Persien i det oldfranske Heltedigt «Gaufrey», skønt Perserne og vi dog vist altid har været de bedste Venner. Saaledes maa vi ogsaa føle os trufne, naar vi stadig ser vort Broderland Norge som et Slags Natterige og «Mørkets Symbol» i spansk, portugisisk og brasiliansk Digtning.[2] Og ikke for intet har vi saaledes gensidig i hinandens Lande set — saa at sige — «das alte romantische Land» eller de Gamles Yderste Thule; thi som det rigtigt bemærkes af Carl Bratli i en Oversigt over «Arbejder af danske Forfattere om Spaniens Historie i de sidste 25 Aar»:[3] «De aandelige Forskelle mellem de to Nationer opfordrer kun lidt til at søge indbyrdes Kendskab, og faa er de danske Skribenter, som mere indgaaende har studeret spansk Civilisation.»

Vist er det imidlertid, at adskillige af vore Digtere og andre ved et Bekendtskab, paa første eller anden Haand, med de spanske Romancer ikke har undgaaet at føle sig dragne af deres ejendommelige Karakter og Skønhed, — der paa een Gang minder om og i saa

---

[1] «*La ilustre fregona*», oversat af Charlotte Biehl i «Lærerige Fortællinger» II 1781 («Den navnkundige Kokkepige») og af Emil Gigas i Nordahl Rolfsens «Nordisk Tidsskrift for almendannende og underholdende Læsning» 1876, Bd. 2 S. 184 ff. («Den skjønne Costanza»). — Cervantes' Forestillinger om Norden (i «*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*», hvor en Kronprins af Danmark, Arnaldo, optræder, og hans Folk forstaar Polsk med en imponerende Lethed) har forøvrigt ikke været helt fri Fantasi, skønt de er tilfældige og taagede nok. Se Karl Larsens interessante Afhandling til Cervantes-Jubilæet, i «Tilskueren» 1905, som Professor Unamuno i Salamanca oversatte til «*La España moderna*» (Marts 1906). Jeg skylder Prof. Karl Larsen Tak for den Beredvillighed, hvormed han stillede den spanske og tyske Oversættelse til min Raadighed.

[2] Americo Castro og flere giver mange Exempler i *Revista de Filología Española* 1919 p. 184, 1920 p. 378, 1922 p. 316. — Calderón gør i «*Afectos de odio y amor*» (om Dronning Christina) Donau til Grænse mellem Sverige og Rusland.

[3] *I Boletín de la Real Academia de la Historia* LVII (1910) p. 381 ff.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

meget er forskellig fra vore egne gamle Folkeviser. Og de har søgt at overføre deres Indhold og Tone til vort Sprog, — det som Rabelais og andre taler saa uærbødigt om,[1] men som virkelig ofte viser megen Evne til at assimilere noget af Skønheden i det fremmede Stof med vor egen poetiske Folkevisetone.

Det spanske Romancevers er kommet ind i vor Kunstdigtning c. 1800 gennem tysk Romantik, især A. W. Schlegel; men i sin ægte Skikkelse som ustrofisk og assonerende er det yderst sjældent. Ernst von der Recke bemærker i «Dansk Verslære»: (1922) S 173 f., at vi slet ikke har det saaledes paa Dansk, men ved Efterligningen er gaaet to Veje: 1) enten, støttet til vor stærkere og renere Rhythme, helt at opgive Rimene [d. e. Assonansen]; og herpaa gives et Exempel fra Aarestrup; 2) eller at forsyne de lige Vers to og to med virkelige Rim, med Exempel fra Molbech. «Men altid», siger Dr. Recke, «have vore Digtere behandlet Versemaalet strophisk, fireliniet. Der kan i disse stiliserede Former derfor vel være Tale om spansk Paavirkning, men ikke om umiddelbar Gjengivelse af Versenes Ejendommeligheder.» Hertil maa dog bemærkes, at Oehlenschläger har den ustrofiske Form allerede i «Digte 1803»[2] indlagt i «Romanzen» om Rosmer Havmand (S. 117: «Gjennem dybe, klare Blaa», men ganske vist krydsrimet: ababcdcd); senere i «Langelands-Reisen» (1804), dog egentlig ikke i «korrekt ustrofisk Form» (Vilh. Andersen; idet den, som han selv siger, er «rigt rimet»); i Digtet «Issefiorden»: «Du gamle, sølvblaa, stille, klare», fra først af redondilleagtigt, siden med parvise Rim: abbaaccddeefggf . . . I et andet Digt sammesteds, «Ikke længer Hiulet ruller», lader han, som han siger, «Romancens Klang lyde fra sin Rosenhytte», nemlig den strofiske Form, men med Assonans denne Gang (paa *y—e* gennem alle 10 Strofer).

Omtrent samtidig benyttede Schack-Staffeldt den 4-fodede Trochæ i et Par Digte i spansk Stil under Indflydelse af tysk Romantik («Tilbagekomst», «Den grønne Ridder», «Elskovsridderen»);

---

[1] «Gargantua» livre II chap. IX. — Regnard (Voyage de Danemarck) finder det velegnet til at bede om Almisse i. Alfieri taler ogsaa om dets klynkende Tone, — cf. Nyrop og Vodskov i «Dania» IV, VI, VII: «Fremmedes Domme om Dansk». Vort Modersmaals himmelske Lyd kan jo ogsaa blive sælsomt forvansket, som naar Gigas og Sundby i Madrids ærkæologiske Musæum genkendende fandt: «*Fragmentos de un quioquenmoddingo dinamarqués*» [d. e. Køkkenmødding].

[2] Vilh. Andersen: Guldhornene (1896) S. 97, hvor de spanske og italienske Kunstmetra hos Oehlenschläger omtales. — Emil Gigas: Litteratur og Historie III (1902) S. 396.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

men han anvender den storfisk, med Helrim i de lige Vers. Bedst er «Tilbagekomst» (1804), inspireret aabenbart af Zaide-Kredsen i den spanske Romancero *(Bella Zaida de mis ojos)*[1] med Navnet Selindaja andetsteds fra (Herder: Stimmen der Völker, 2. Buch 23).

Af andre Digtere, der har benyttet Romanceverset, maa naturligvis især nævnes J. L. Heiberg, som f. Ex. i «Dristig vovet halvt er vundet» (1817) forsøgte et Experiment i spansk Comedia-Stil med Dialog i ægte Romancevers (ustrofisk, assonerende paa *a—e* i II 2, paa *u—e* i II 6, paa *i—e* III 1, paa *o—e* III 2, paa *e* alene i III 4), Redondillas, Ottave rime o. s. v. Med Rette udtaler Gigas (I S. 208) Betænkelighed ved disse lange Perioder paa samme Vocal, der «ikke klæder vort Sprog», især hvor Vocaludtalen er sløret og uren (saaledes det mellemhøje *o*-agtige *u)*. Der sniger sig endog tilsidst nogle sænkede *i*'er ind mellem *e*-Assonanserne (*streed — Musik — spil — veed*). Vi mangler jo ogsaa de mange ensartede, trykstærke Verbalendelser, Participier, Infinitiver o. s. v., der i Spansk mangfoldiggør Assonansmulighederne.

Den første, der vides at have oversat et Par spanske Romancer til Dansk, er Chr. K. F. Molbech (1821—88). 1846 foretog han med kongelig Understøttelse en Rejse til Søs til Spanien og Italien og beskrev dens første Del i den livlige og poetisk bevægede Bog: «En Maaned i Spanien. Nogle Reisebilleder.» (Kbh. 1848). I Kapitlet «En Vandring i Granada» S. 184 er her oversat en Romance: «Bort, tilside! bort, tilside! / Frem den giæve Muza drager», trochæisk og assonerende, med megen Flugt. Originalen er at finde hos Durán No. 88 *(Amores de Muza III): Afuera, Afuera, aparta, aparta / Que entra el valeroso Muza*, om den tapre mauriske Helt, «Granadas Blomst og Ære», med Overspringelse af fire Vers. — Og i Stykket om Alhambra findes S. 256 ff. «en smuk gammel maurisk Romanze» om Kong Juan II og hans Bejlen til Granada ved Synet af Alhambra paa Højden over Byen: «Don Juan, Spaniens Drot, en Dag / Hans Ganger fremad bar». Det er imidlertid en temmelig sen Kunstballade,[2] som den granadinske Digter José de Castro og Orozco, Marqués de Gerona, har oversat efter Chateaubriands bekendte Sang i «Le dernier Abencérage» (*Le roi Don Juan / Un jour chevauchant . . .»).*

---

[1] Durán: *Romancero general* tomo I^{2} (Madrid 1859) no. 59. — *Romances de Zaide* 1—19 (No.s 51—69).

[2] Den kan læses i Marcelino Menéndez y Pelayo: «*Tratado de los romances viejos*» II ^{2} (Madrid 1906) p. 189.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Molbech siger, at han har den fra «Sr. Alcantaras Bog»; men i Lafuente Alcántara: «*Historia de Granada*» t. III (Granada 1843) p. 232 henvises blot i Noten til «Balladen om Don Juan» o. s. v., med Anførelse af et Par Fragmenter. Oversættelsen er mærkeligt nok i et afgjort 4-fodet iambisk Vers, der ikke passer videre, med Rim abab. Nogen synderlig Fortrolighed med det spanske Sprog tyder den ikke paa (kræver f. Ex. den urigtige Udtale Cordóba). — Molbech er ogsaa Forfatter til den romantiske Pastiche «Blodtræet» eller «Blodbøgen» («Ved Granada ved Granada . . .») over et maurisk Grumhedsmotiv.

Som den næste Romanceoversætter maa nævnes H. C. Andersen, hvis Æventyr er udkomne paa Spansk i Udvalg (Barcelona 1881) med Illustrationer af den berømte Apeles Mestres (herom Gigas: «H. C. Andersen illustreret i Udlandet» i «Tilskueren» 1905). Endnu i de sidste Aar oversættes han, saaledes i 1919: «*Lo que vió la luna*» («Hvad Maanen saa») ved C. Rivas Cherif (i Biblioteca Estrella).[1] Vi minder om, at «Kejserens nye Klæder» stammer fra den oldspanske Exempelsamling, der kaldes «*Conde Lucanor*» og skyldes Infanten Don Juan Manuel (1282—1347)[2] — Om sin Rejse til «Tryllelandet / Bag de vilde Pyrenæer» («Det har Zombien gjort») udgav han 1863 den lille Bog «I Spanien», der gennempræges af hans naivt-umiddelbare Stil og Opfattelse med den levende Sans, han havde, for det Poetiske og det Karakteristiske og isprængt med smaa Poesier af hans egen Muse, men ogsaa enkelte Romancefragmenter. Det eneste lidt større er i Granadakapitlet (IX), nogle Dele af den smukke Romance om Maurerkongens Klage over Tabet af Fæstningen Alhama, Nøglen til Granada: «I Granada, gjennem Byen / Sorgfuld drager Maurerkongen . . .» Det er den, som staar hos Durán som No. 1064 og i Wolf og Hofmans Samling *Primavera y flor de romances* (1—2 Bd., Berlin 1856) som No. 85 a; men Andersen har kun medtaget Stroferne 1, 2, 3—4 slaaet sammen til een, samt 11 (sidste). Oversættelsen er ret frisk og livfuld, med

---

[1] 1840 havde han skrevet den af traditionel spansk Hyperromantik opfyldte Tragedie «Maurerpigen» i urimede 4 Fods Trochæer. 1865 digtede han «Da Spanierne var her», romantisk Lystspil om Begivenhederne i 1808, som Karl Schmidt har studeret nærmere.

[2] *Exemplo* XXXII: *de lo que contesció a un rrey con dos burladores que fizieron el pasmo* (Om hvad der hændte en Konge med to Spøgefugle som vakte største Forundring).

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Omkvæd: «Vee mig, mit Alhama!» — men lidt tynd i Forhold til, hvad Byron har faaet ud af de to Romancer om dette Emne i sin 'very mournful ballad on the siege and conquest of Alhama'.[1] Andersen har næppe oversat direkte fra Spansk, skønt han er meget glad over et vist Kendskab til dette Sprog og endog skrev et (privat) Digt til dets Pris, der i 1922 solgtes i København ved en Bazar til Fordel for de nødlidende Russere.

I 1866 udsendtes i anden, udvidede Udgave «Folkesange og Melodier», samlede og udsatte for Piano af Andreas Peter Berggreen, Bd. 4, indeholdende italienske, spanske og portugisiske Folkesange med Text og versificerede Oversættelser af Sophus Chr. Fr. Schandorph (1836—1901). Denne var jo romansk Filolog og har som saadan behandlet Goldonis og Gozzis Drama og det spanske Nationaldramas historiske Vilkaar og sceniske Opførelse (i Historisk Archiv 1874). Valget af spanske Texter i Berggreens Udvalg er temmelig tilfældigt, omfattende et Antal (ialt 44) *coplas*, *seguidillas*, *boleros* og lignende populære Former som typiske for «das schöne Land des Weins und der Gesänge». Berggreen — der i sine Noter takker «stud. filol. Vilhelm Thomsen» for forskellige Vink om det Spanske — gør nogle aforistiske Bemærkninger om visse «rhythmiske Rykninger» i spansk Folkemusik som Minder om maurisk Indflydelse m. m., som jeg savner Competence til at dømme om. Men en Hypothese, han fremsætter om Oprindelsen til Ordet *estribillo* (Omkvæd), er temmelig fantastisk; nemlig at det skulde komme af det i Nodeskriften brugelige Henvisningstegn, hvor Resten af Melodien stadig gentages som Omkvæd; thi dette Tegn § har en omtrentlig Lighed med den nederste Del af en Stigbøjle (*estribo*). Det spanske Akademi afleder Ordet af *estribo*, vel i Betydning af noget tilhængt, paahængt.

Den sidste Textprøve er en Romance om Slaget ved Alcacer-Kebir i Nordafrica, hvor den ulykkelige Portugiserkonge Sebastian 1578 endte sit Liv paa et meget uovervejet og slet forberedt Tog mod Maurerne; tre Heste blev skudt bort under ham. Lope de Vega, Luis Vélez de Guevara o. a. har behandlet hans Tragedie i Dramer. Romancen, der begynder i Oversættelsen: «Ansigt imod Ansigt stode / Der de tvende tappre Hære» *(Puestos estan frente á frente / Los dos valerosos campos)* med Omkvæd: «Den Lusitaner» *(El lusitano)* er, siger Berggreen selv, taget fra Chr. Fr. Bellermanns Samling

---

[1] «Which, in the Arabic language, is to the following purport»; — men, naturligvis, det Arabiske er fri Fantasi af Byron.

«Portugiesische Volkslieder und Romanzen» (Leipzig 1864) [No. 13] og der efter Miguel de Leitão de Andrade: «*Miscellanea de* [ɔ: *do*] *Sitio de Nossa Senhora*» (Lisboa 1629), og den staar hos Berggreen som en Overgang mellem den spanske og portugisiske Afdeling; thi Sproget i den er Spansk. Men man finder den ikke i de spanske Romancesamlinger, og ved sin strofiske Form kan den kun uegentlig kaldes Romance. Schandorphs Oversættelse er af og til ret fri, strofisk, uden Rim eller Assonans. — Episoden med George Dalbuquerque, der søger at redde Kongens Liv: «Thi med Brystet gjennemboret, / Kan den (Gangeren) længer ham ei bære, / Og han Georg d' Albuquerque / Om hans Ganger nu maa bede»,[1] minder jo os Danske om, hvad der fortælles om Christian Barnekov (1556—1612) i Slaget paa Skellinge Hede, kun at Christian IV undkom paa Barnekovs Hest, heldigere end João III's ulykkelige Søn ved Alcacer 34 Aar før. Man kender Caspar Paludan-Müllers og C. F. Brickas modsatte Standpunkter med Hensyn til den danske Begivenhed, der jo forøvrigt ikke optræder i Litteraturen før midt i det 18. Aarhundrede. Medens Christian IV jo belønnede en lignende Redningsmand efter Slaget ved Lutter am Barenberg 1626 og den svenske Konge Carl IX ligeledes tog sig af den Mands Efterladte, der reddede hans Liv i Lifland 1605, ses samme Christian IV tværtimod at have inddrevet Gæld hos Barnekovs Enke (Bricka i Historisk Tidsskrift 4 R. III, 1872). Her er der yderligere Anledning til at minde om Sagnet paa Grund af dets Lighed med Romancen om Pero Gonzalez de Mendoza, der frelste den syge Kong Juan I's Liv i Slaget ved Aljuvarrota (August 1385) ved at give ham sin Hest og selv «dø kæmpende».[2] Herom har Luis Vélez de Guevara skrevet sin Comedia famosa, der benævnes med Romancens Begyndelseslinie: «*Si el caballo vos han muerto (y Blasón de los Mendozas*»*)*. Vi har aabenbart her et Vandremotiv, — det samme Victor Hugo har benyttet rent litterært i den pragtfulde Scene i «Hernani» III 6, hvor den gamle Grande Ruy Gomez de Silva forestiller den unge Carl V sine Aners Portrætter: han peger paa et af Malerierne og siger:

---

[1] *A George d'Albuquerque pide Le dé su rucio rodado.*

[2] Romancen staar i Duráns Samling som No. 981. Den begynder saaledes: «Dersom Eders Hest de dræbte, Konge, da bestig min Ganger; Staar I selv ej fast paa Foden, Kom, jeg løfter jer paa Arme; Sæt den ene Fod i Bøjlen, I min Haand her sæt den anden . . .» og slutter, idet Don Pero taler om sin snart faderløse Søn: «Tag Jer kærligt da af Drengen, Vær hans Fader og hans Værner, Og Gud være Eders Værner — Saadan da Montañas Ridder, Hitas og Buitragos Herre, Talte til Kong Juan den Første, Gik i Kampen og fandt Døden». Den spanske Text har:

— Si el caballo vos han muerto,
Subid, rey, en mi caballo;
Si en pié no podeis tenervos,
Llegad, subirvos he en brazos.
Poned un pié en el estribo,
Y el otro sobre mis manos . . . .
Catad por aquel mochacho:
Sed padre è amporo suyo,
E Dios sea en vuestro amparo —
Esto dijo el montañés,
Señor de Hita y Buitrago
Al rey Don Juan el primero
Y entróse á morir lidiando, —

> — Christoval. — Au combat d'Escalona, don Sanche,
> Le roi, fuyait à pied, et sur sa plume blanche
> Tous les coups s'acharnaient, il cria: Christoval!
> Christoval prit la plume et donna son cheval.

Men et saadant Slag ved Escalon(a) er ren Fiction af Victor Hugo. (Se nærmere i Danske Studier 1923, s. 146 ff.)

En kuriøs Skikkelse var den næste Romanceoversætter, den religionshistoriske Forfatter Johan Ludvig Michael Lund (1844—1912), som ogsaa berejste Spanien omkring 1870 og skrev en ikke ubetydelig Bog: «Spanske Tilstande i Fortid og Nutid» (1871). Han er ogsaa Forfatter til det mærkelige Drama «Nero Cæsar», til et Arbejde «Om virkelige Portrætter af Jesus» o. m. a. Hans urolige og stejle Karakter gjorde ham det umuligt at opnaa nogen fast Stilling, og han levede det meste af sit Liv paa andres Bekostning, især i mange Aar understøttet af sin ældre Slægtning Professor Valdemar Schmidt, hvem jeg skylder min Tak for forskellige Oplysninger, L. Lund vedrørende. — 1873 udsendte han et Bind originale og oversatte Digte, «Tanker og Tegninger». De oversatte er især fra Serbisk og Spansk, af de serbiske Folkesange kendes flere ogsaa fra Thor Lange. Af spanske findes først en Del anonyme Smaavers, *Coplas*, Digte af Castillejo, Gil Vicente, Góngora o. fl.,[1] dernæst en Række Romancer fra Samlingen *Primavera y flor de romances* (Wolf og Hofmans), men uden Angivelse af, hvor hver enkelt er at finde.

1) Fangen: «Det er Foraar, det er Foraar» (ogsaa oversat af Thor Lange) er kun de første 14 Linier af Durán 1454, Wolf 114 a: *Por el mes era de mayo*, om den lille Fugl udenfor Fængselsvinduet. Formen er her og i de allerfleste af Oversættelserne ustrofisk og med

---

egl.: og gik ind til at dø kæmpende. *Montañes*, ɔ: fra de nordspanske Bjergegne, især Asturien. «*Que tal escatima deben / A los reyes sus vasallos*», siger han ogsaa (*escatima* ɔ: Fornedrelse, Selvfornægtelse).

[1] Saadanne er ogsaa lejlighedsvis oversat af Schandorph (i Nogle Digte, 1875) og Niels Møller (Egelunden, 1920).

Assonans som Originalens. Den er glat og lidt tør som Lunds fleste Gengivelser.

2) **Havmanden:** «Hvem der sligt et Held kun havde», er D. 286, W. 153: *Quien hubiese tal ventura*, den berømte Romance om Grev Arnaldos og hans mærkelige Oplevelse paa Havet. Oversættelsen naar ikke Axel Olriks senere i Indføling og Taktslag saa nær op ad Originalens med fuld Bevarelse af Poesien. Formen som ovenfor. Han følger Wolfs Text, med Udeladelse af Skipperens Sang (10 Linier).

3) **Liden Turteldue:** «Klare Kilde, klare Kilde, / Elskovs Kilde frisk og klar», — ikke ilde gengivet i Folkevisetone efter W. 116 (Durán 1446): *Fonte-frida, Fonte-frida, / Fonte-frida y con amor*. En vis Interesse frembyder Versene.

> Kun ej liden Turteldue,
> Som bær Sorg i Enkestand.
>
> «Ej paa grønne Grén jeg bygger,
> Ej paa blomsterdækte Vang,
> Plumret Vand jeg kun vil drikke,
> Selv om jeg det finder klart . . .»[1]

L. Lund gør opmærksom paa, at vi jo har de samme Udtryk i den danske Vise om Axel Thordsøn og Skjøn Valborg [Danmarks gamle Folkeviser 475, Bd. 8., Text A, Strofe 132]:

> saa sørgelig will ieg leffue mit liff
> [alt] som en turtell-due.
> Hun huiler sig aldrig paa grønen quist,
> hinndis beenn er aldrig saa møede;
> hunn dricker aldrig dett klaare waannd,
> hunn rører dett op med fode.

Han troer selv, at det er en Del af den spanske Romance, der er «optaget i» den danske Vise, og mener, at den førstnævnte er ført til Norge med et af de Gesandtskaber, der udvexledes 1257—58 mellem Alfonso den Lærde (+ 1282) og Haakon Haakonson i Anledning af dennes Datter Kristinas Formæling med Alfonsos Broder Felipe (Emnet for Andreas Munchs store Digt «Kongedatterens Brudefart»).[1] Men bortset fra det Usandsynlige heri, da Visen er fra det 17. Aarhundrede, er den, som Axel Olrik fremhæver i Indledningen, dansk og ikke norsk, og Motivet er ikke sjældent i tysk og (iflg. Olrik) italiensk Visedigtning.[2] Selv har vi det i en anden Vise, No. 234 (Str. 23) i «Danske Viser fra Adelsvisebøger og Flyveblade 1530—1630» udg. af H. Grüner-Nielsen, III (Kbh. 1915) S. 174. — Motivet i sin Almindelighed, den ensomme Turteldue som et Sorgens og Enkestandens Symbol[3] findes jo saa hyppigt — Vie Saint Alexis 30: «à guise de tortrele»; E. Mätzner Altfranzösische Lieder 7: «Conques tourtre qui pert son compaignon / Ne fut .j. jour de moi plus esbahie»; M. Haupt: Französische Volkslieder (Lpz. 1877) S. 12: «En ressemblant la tourterelle / Qui a le coeur triste et marry; / Quand elle a perdu sa pareille / Sur branche seiche va mourir»; Herder Cid 30: «Weinend musst' ich sie verlassen, / Klagend wie die Turteltaube», etc. Her i Norden har Billedet været meget yndet; Exx.: den bekendte Strofe (13) i Ranchs Fuglevise; Lyschander: Billeslægtens Rimkrønike (1602, Rørdams Udg., S. 45): «Jeg leffde der effter ved femten Aar / Som Duen paa Lindene quiste»; i den anonyme danske Oversættelse (1636) af Diego Hernández de San Pedro: «*Carcel de amor*, eller Kjerligheds Fengsel (Bv.); i Peder Paars 3, 3 og i et Vers af Jomfru Biehl («Som Turtelduens skal mit Liv nu være»); Bredahl: Dramatiske Scener (1819) I 88: «Ensom nu i Borgens Ørk / Alt som en Turteldue udi Skoven». I Frithiofs saga 12: «Hon sörjde tyst som i sunnanskog / en turturdufva, hvars make dog». Det er vel ikke uden Forbindelse med Højsangens Due. —

---

[1] *Sino es la tortolica,*
Qu'esta viuda y con dolor.
«Que ni poso en ramo verde,
Ni en prado que tenga flor;
Que si el agua hallo clara,
Turbia la bebia yo.»

---

[1] Herom fortælles i Hákonar saga Hákonarsonar 287, 290 og især 294 (Vigfussons Udg., London 1887, S. 299—303). Mærkeligt nok henfører jo ogsaa C. Paludan-Müller Visens Handling til «Hagen Hagensens» Tid og Hagen den Unge (+ 1257), der aldrig blev Konge. Affattelsen anser han imidlertid dog for adskilligt yngre (i «Brage og Idun» 1839, II). Angaaende den norske Kongedatters Brudefærd til Spanien, se Boletín de la Academia de la Historia 1919, LXXIV, S. 39—65 hvor J. Pérez de Guzman y Gallo fremlægger Akademiets Dokumenter vedrørende «La princesa Cristina de Noruega y el infante D. Felipe, hermano D. de Alfonso el Sabio», nemlig baade P. A. Munchs Skrivelse til Akademiet (paa Fransk) med Bilag og de spanske Lærdes sparsomme Archivfund om Sagen.

[2] Schlesische Volkslieder mit Melodien . . . hrsg. von Hoffmann von Fallersleben und E. Richter (Leipzig 1842) S. 163. Her henvises ogsaa til Grimms Altdeutsche Wälder 2, 24—43, hvor jeg dog intet finder i denne Retning. Jeg skylder her d'Hrr. Ellekilde og Grüner-Nielsen i Dansk Folkemindesamling forsk. Vink.

[3] Modsat to Turtelduer som Billede paa trofast Kærlighed, se Littré s. v. *tourtereau*, New English Dictionary X 508, Shakespeare Winter's Tale 4, 4, 154, Love's Labour's Lost 4, 3, 211, Wieland Oberon 6, 46 o. s. v.

4) Den dødsdømte Greve: «Gjør mig ondt for Eder, Greve», der — efter venlig Meddelelse til mig fra Prof. Menéndez Pidal i Madrid — er et Fragment *(Pésame de vos, el conde)* af D. 362 om Conde Claros, der elskede Kongens Datter. *(Media noche era por filo*, W. 190; I S. 366 Note).

5) Brudefærden i Paris: «Der var Brudefærd i Frankrig»; D. 290, W. 153: *Bodas (se?) hacian en Francia* i 4-fodige Trochæer, 6 + 4 + 6 Vers sammen, de lige assonerende. Oversættelsen er ikke uden en vis Anstrengelse og kommer ikke paa Højde med Thor Langes nedennævnte.

6) Grifos og Alba: «O, hvor er du dejlig, Alba!» Er D. 299, W. 136 a *(El adúltero castigado:* «Ay qué linda que eres, Alba», men med Slutningen og Spørgsmaalenes Orden laant fra den foregaaende, D. 298, W. 136 (om *Blanca-Niña)*.

7) Marquillos og Blancaflor: «Hvor du er en Skurk, Marquillos!» Er D. 330, W. 120: *¡ Cuán traidor eres, Marquillos! Traidor de corazón* oversættes «med Hjertet sort», og maaske ikke saa ilde; Bekendte af mig fortæller, at en Neger-Tjenestekvinde, de havde i Brasilien (Minas Geraes), pegede paa sin Arm og sagde næsten undskyldende: «Ja, min Arm er ganske vist sort; men — mit Hjerte er hvidt!» *(Meu braço é preto, mas o meu coração é branco)*.

8) Prøven: «Riddersmand fra fjerne Lande» — D. 318, W. 156: *Caballero de lejas tierras*, om den utro Hustru, som røber sig.

9) Den skjønne daarligt Gift: «Skjønne, daarligt man dig gifted» = D. 1459, W. 142: *La bella mal maridada*, ogsaa oversat af Richter.

10) Durandartes Død: «O Belerma, o Belerma», D. 387, W. 181. Helten Durandartes Navn er simpelt hen opstaaet af Navnet paa Rolands Sværd *Durendal*. — I Anledning af Versene «O, min Frænde, Montesinos» o. s. v. kan bemærkes, at de i «Don Quijote» forekommende Romancefragmenter er udeladte i Charlotte Dorothea Biehls Oversættelse (1776—77), men i anden Udgave af denne (revideret af F. L. Liebenberg, 1865—69) skyldes Oversættelsen af disse Fragmenter og andre Vers vistnok Schandorph.[1] I hendes

---

[1] I sin foran citerede Beretning til *Academia de la Historia* siger Bratli (S. 382), at Jomfru Biehls Oversættelse «*queda la única en nuestra idioma hasta la fecha*» (i. e. 1910)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Oversættelse af Cervantes' Noveller («Lærerige Fortællinger» 1–2, 1780–81) er de fleste Romancer udeladte eller omdigtede, saa de har tabt deres Karakter. —

Romancer om Cid: 11) «Det var sig Diego Lainez», D. 726, W. 28: *Ese buen Diego Lainez.* Her er *lozano* godt oversat ved Folkevisens «hugprud»; ellers mat.

12) «Hver en Dag, naar Morgnen dæmrer», W. 30: *Cada dia que amanece*, Ximenas Klage over, at Cids Falke dræber hendes Duer.

13) «Ud at møde for sin Konge / Rider sig Diego Lainez», D. 731, W. 29: *Cabalga Diego Lainez.* Oversættelsen er uheldig ved forskellige norskagtige Vendinger for at lette Rhytme og Rim («Sønnen min», «det store Sværdet»), de samme, Baggesen tillader sig i temmelig stor Udstrækning i sine Rimbreve. *Guantes olorosos* har han kun vovet at gengive ved «fine Handsker»; men det var faktisk Mode (omend maaske ikke paa Cids egen Tid) at indgnide Handsker, Køllert o. s. v. med duftende Stoffer, en Forfinelse hos Ridderskabet som Quevedo dadler.

14) «I Sant' Águeda, i Burgos», D. 811 og 812, W. 52: *En Santa Gadea de Burgos*, følger sidstnævntes Sammensmeltning.

15) «Bort, ja bort herfra, Rodrigo!» D. 774, W. 37: *Afuera, afuera, Rodrigo,* — den forsmaaede Prinsesse bortviser Cid.

16) «Over Grændsen, gjennem Dalen / Cid i Middagsstunden drager», D. 750, W. 31: *Por el val de las Estacas / pasó el Cid á mediodia.*

17) «Over Grændsen, gjennem Dalen / Alt den ædle Cid er draget«, D. 752, W. 32: *Por el val de las Estacas / el buen Cid pasado había.*

18) «Se ham! sé ham! Hvor han kommer», D. 858, W. 55: «*Hélo, hélo por do viene / El moro &c.*, om Maurerkongens Udfordring til Valencia og Flugt for Cid ved at høre Babiecas Hovslag. *Á la gineta* oversættes simpelt hen ved «højt i Sadlen»; det betegner en særlig Maade at ride paa, med Stigbøjlerne i ganske kort Rem.[1]

---

og ignorerer saaledes ganske Frederik Schaldemoses Oversættelse (i 4 Bind, 1829–31). S.'s «Rejser og Eventyr i fremmede Lande» (1–4, 1826–30) fortæller ogsaa om hans Krigerfærd i Spanien.

[1] Disse 8 Romancer er alt, hvad der er oversat til Dansk af den berømte store Cyclus om Cid. Ellers vides kun Carl Bagger (1807–46) at have givet sig af med den spanske Helt, endog skrevet to Acter af en Tragedie om ham, hvilke

19) Alhamas Fald: «Maurerkongen gjennem Staden . . .», D. 1064, W. 85 a: *Paséabase el rey moro*, den samme som H. C. Andersen delvis, Richter helt har oversat. Lunds Version falder ret svag ud.

20) Alcaiden i Alhama: «Maurerhøvding, Maurerhøvding / Med det bløde Skjæg, det lange», D. 1062, W. 84 a: *Moro alcaide*. Det er Befalingsmanden paa Alhama, som faar sin Dødsdom, fordi han ikke har kunnet holde Fæstningen mod de christne Hære. Og man forstaar, naar man har set Alhamas gamle Borgmure i de andalusiske Bjerges brændende Sol, hvor Tabet af denne stærke Fæstning, som beherskede Adgangen til Granada, maatte harme og ængste de Indesluttede i Maurernes sidste Hovedby. Forf. af denne Afhandling har selv hørt Bjergboerne dernede synge de gamle Sange om Alhamas Erobring — med Fingeraccompagnement som Castañetter — i Jernbanetoget, mens Solen glødende gik ned, og Natten sænkede sig over Sierra Nevadas Tinder; — et underligt Sammenstød af Fortid og Nutid.

21) Gazul: «Klart sig hæved Venus' Stjerne»; strofisk uden Rim eller Assonans; efter D. 33: *Sale la estrella de Venús* om Zaidas Troløshed. Han bruger stadig Diaeresisformen «Zaïda».

22) Saaledes ogsaa i Kunstromancen Ali Attârs Ligfærd: «Uden blaat Gehæng og gyldne / Smykker paa de krumme Sabler», D. 172: *No con azules talahíes, / Corvos alfanjes dorados;* den er

---

han dog senere lod gaa op i Luer som «aldeles forfejlede». Bevaret af ham er imidlertid 4 episke «Fragmenter af den spanske Krønike», der i Blankvers, med en vis Kraft, beretter Episoder af Cids Ungdomsliv, aabenbart inspirerede af Herder. (Saml. Værker udg. af Vilh. Møller II S. 349—365). Jeg har henledt den spanske Cidforsknings Opmærksomhed paa disse Fragmenter, cf. R. Menéndez Pidal: *El Cid en la historia* (Madrid 1921) S. 10. — Navnet paa Cids Hest, *Babieca*, staar maaske i Forbindelse med Verbet *babear*, fransk *baver* (savle); men snarere, mener Pidal, er det et spøgende Navn, idet *bauieca* paa Oldspansk brugtes for *necio*, Dumrian, (*Cantar de Myo Cid* II (Madrid 1911) S. 500—501). Selve Navnet (eller Tilnavnet) *Cid* er jo den velkendte arabiske Betegnelse for «Herre». Sværdets Navn *Tizona* eller *Tizón* < lat. *titione* (Pidal ib. S. 662, 867); moderne Spansk har *tizo;* Oldfransk *tison*. Betydningen er altsaa det som en Fakkel lysende, blinkende Sværd, — ganske svarende til «den brune *Brand*» i vore Folkeviser og rundt i ældre og nyere germanske Sprog (Arthurs *brand* Excalibur), ogsaa i Oldfransk *branz*, Fakkel, Sværd, der funkler naar det svinges (heraf Verbet *brandir*), Spansk *blandon (blandir)*. Herhen hører vel ogsaa Kingos «Du sabel-brune nat» (Seilende Venus, 1695). A propos kan nævnes, at Don Quijotes Rocinante afledes af *rocin*, et Laaneord fra Oldfransk *roncin*, Pakhest (hos Joinville f. Ex.), provç. *rosi;* moderne Fransk har *roussin*, svær Hest, tysk 'Ross', dansk 'Hors', eng. 'horse' ved Metathesis af Formen *ros* (isl. *hross*).

strofisk, med Omkvæd, og falder saaledes udenfor Romanceformen. Floden Darro benævnes i Oversættelsen «Dauro».

23) Zaïds Fest: «Zaïd loved, Fest at give», strofisk uden Rim eller Assonans; «efter det Spanske» ɔ: D. 51: *Zaide ha prometido fiestas*. Den hører ligesom den følgende og tildels «Gazul» foran til den sene, men poetisk meget værdifulde Kreds af Moriskromancer fra Granada om Parret Zaide og Zaida. Lund har sat Albaïcin [sic, ɔ: Zigeunernes Forstad Albaicin ved Granada] og Alhambra for Originalens Albolum og Alcázar.

24) Udfordringen: «Zaïd, dersom du har Mod», D. 63: *Si tienes el corazón*, ogsaa oversat af Gigas og Bløndal.

25) Kong Pedros Død: «For sin Fod ser Don Enrique», D. 979: *A los piés de don Enrique*, om Pedro den Grusommes Død for Broderens Haand. —

Engang først i 70'erne kom den unge Filolog og Digter Thor Næve Lange (1851—1915) op til Emil Gigas — den nu aldrende Hispanist — og søgte Kundskab om de spanske Romancer; de læste saa forskellige sammen, og det var Dr. Gigas, som udpegede de to, Lange oversatte, og af hvilke den ene blev et Mesterværk af fin Genskabelseskunst, ofte beundret som et Mønster af en Oversættelse, og endnu oftere sunget den Dag idag næsten som en original lille Ballade, støttet ogsaa af Peter Heises ypperlige Tonekunst. Ingen anden spansk Romance har faaet en saa lykkelig Skæbne paa vort Sprog — og til stor Forbauselse og Overraskelse for Spanierne, da de erfarede det for et Par Aar siden. Thi vi har næppe sagt for meget om den Sang, hvis Oprindelse her er fortalt, «Der staar et Bryllup i Frankerig, / Udi den Stad Paris», først trykt i Samlingen «Euterpe» (Kbhvn. 1874) med Betegnelsen «Fra Spansk», — d. v. s. D. 290, W. 153: *Bodas (se) hacian en Francia, / Allá dentro de París*. Oversættelsen er gjort næsten verbatim, med let archaiserende Tone, i vor fireliniede Folkevisestrofe.[1] — Et andet lille Digt af Thor

---

[1] Der kunde maaske være Anledning til at anføre den spanske Text in extenso (efter Durán):

Bodas se hacian en Francia
Allá dentro de París;
¡ Cuán bien que guia la danza
Esta Doña Beatriz !
¡ Cuán bien que se la miraba
El buen conde Don Martin !

Lange: «Fangen: «Det er den blide Sommer» (i Nogle Folkeviser, 1878, S. 77) er ogsaa «efter en gammel spansk Romance», nemlig D. 1454, W. 114 a: *Por el mes era de mayo*, der ligeledes er oversat af L. Lund og Richter. Thor Lange har dog ogsaa kun de første 14 Linier, udvidede til 4 firliniede Strofer som ovenfor, med to Vers indskudt.

Ligesom den foregaaende er denne Sang sat i Musik af en dansk Komponist; thi man finder midt i en Samling «Nordiske Digte» med Musik af den kendte Romancekomponist og Musikkritiker Leopold Rosenfeldt (1850—1909) som No. 2 Thor Langes «Fangen» (Rosenfeldt Op. 37). Meget «nordisk» er Digtet altsaa just ikke!

— 1880 udkom en hel lille Samling Oversættelser: «Romancero. Spanske Folkeromancer i Udvalg og Oversættelse. Med Oplysninger og Klassifikation.» Oversætteren, Albert Richter (1837—99) tilhørte en energisk Underofficersslægt, der i en tidligere Generation var indvandret fra Nordtyskland. Selv blev han Indehaver af Bakkes lille Boghandel i Løvstræde i København, hvortil var knyttet et yndet Lejebibliothek. Richter var af Naturen en fin og brav Karakter, men saa taus og tilbageholdende, at han blev kendt som en Særling, der ofte skræmte Kunderne væk fra Butikken for saa des mere uforstyrret at kunne dyrke sine Bøger. Især efter Lukketid hengav han sig til sine selvstændige aandelige Interesser og læste megen fremmed Litteratur i Originalsprogene. Blandt hans ikke mange Venner var Chr. K. F. Molbech, hvem han hjalp med Korrekturen paa Danteoversættelsen. Men især tiltrak spansk Litteratur ham, og i Aarene 1878—89 leverede han en Række sproglig forsvarlige og poetisk følte, omend lidt tørre Oversættelser af 8 Calderón'ske Dramer, af Alarcóns Stykke «Den mistænkelige Sandhed»,[1] af et af Rojas Zor-

¿ Qué mirais aquí, buen Conde?
Conde ¿ que mirais aquí?
¿ Decid si mirais la danza,
O si me mirais á mi?
— Que no miro yo la danza,
Porque muchas danzas ví,
Miro yo vuestra lindeza,
Que me haze penar á mí.
— Si bien os parezco, Conde,
Conde, saqueisme de aquí,
Que un marido me dan viejo
Y no puede ir tras mí.

---

[1] Af dette Stykkes Udløbere gennem Corneilles «Le Menteur» er der foruden Foote's, Goldonis og Steele's Bearbejdelser at gøre opmærksom paa en dansk, som

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

rilla og et af Tirso de Molina, samt denne Samling af Romancer. Til Anthologien «Europæiske Digte», som Alfred Ipsen udgav 1883, oversatte han Arbejder bl. a. af Campoamor, Valera, Nuñez de Arce. Gigas foreslog ham at omplante Lope de Vega, men det blev ikke til noget. At han overhovedet mere dyrkede *cosas de España* paa Afstand, som Curiositeter, fremgaar af, at han paa Ipsens Spørgsmaal, om han ikke kunde have Lyst at gæste Spanien, svarede et decideret «Nej» med sin korte, afvisende Latter, der lød som et afværgende: «Vorherre bevare mig!» (fortæller Ipsen i «Illustreret Tidende» ved hans Død. Iøvrigt har d'Hrr. Dr. Gigas og Forlagsboghandler V. Richter oplyst mig med et Par Bemærkninger om denne vanskeligt tilgængelige Personlighed og hans Forhold).

I sin Romancero følger Richter væsentlig Duráns Klassifikation, som han redegør for i en Indledning: den omfatter 8 Klasser, 3 af ældgamle *(viejos)*, traditionelle Romancer, 2 af gamle *(antiguos)*, populariserede og 1 af nye, vulgære, alle fra det lærde Tidsrum, samt 2 af Romancer populariserede af Kunstdigtere fra 15—16. Aarhundrede. Wolff og Hofmann medtager kun Romancer fra Klasserne 1—5, og heri følger Richter de tyske Udgivere, idet han ogsaa med dem overflytter en enkelt Romance fra Duráns 7de til 1ste Klasse. Tillige benytter han Varianterne i deres *Primavera y flor de rr*.

Han følger to Veje ved Oversættelsen: 1) at benytte et friere Versemaal, der nærmer sig vore egne Folkevisers; og her har Thor Lange vist ham Vejen. Han fremhæver, at paa denne Maade faar disse Folkedigte deres rette Form, idet Originalernes Stavelsetal er uregelmæssigt som vore Visers, og i det spanske Ottestavelsesvers ikke er bundet til faste Accenter og kun sjældnere bestaar af rene Trochæer. Men i mange Tilfælde vilde denne Fremgangsmaade kræve snart vidtløftigere Omskrivning, snart Forkortelse af Originalernes Vers for at opnaa nogenlunde afsluttede Strofer. 2) Derfor bør, siger han, største Delen af Romancerne efter Herders Exempel gen-

---

Émile Picot ikke har faaet med i sin «Bibliographie Cornélienne» (Paris 1875). Den stammer fra hans No. 1054, Carl Gyllenborgs anonyme frie Bearbejdelse paa Svensk og Localisering til Stockholm af Steeles «The lying Lover»: «*En bättrad Will-Hierna* Och en trogen Wänskap, Föreställd uti en Af Engelskan öfversatt Comoedia» (Sth. 1723), tilegnet Baron Eric Wrangel. Af denne kom en anonym dansk Oversættelse og Localisation til København med en blot paa Titelbladet existerende Tilknytning til Corneille: «Comoedie om Lyveren, bekiendt under den franske Titul *Le Menteur*» (Kbh. 1725), med «Anhang» (ib. eod.). Se Bibliotheca danica IV S. 380; Nystrøm: Den danske Komedies Oprindelse (1918) S. 158 f.; cf. Edda XVIII 239.

UNIV. OF CALIFORNIA

gives i firfodede Trochæer uden Strofeinddeling og uden Rim eller Assonans; og dette er da den anden Vej, han følger. Principperne er, som man ser, noget vilkaarlige. — Da Richter i Modsætning til de andre Oversættere selv stedfæster Romancerne hos Durán og Wolf med Numer og første Linie, kan vi her spare en Gentagelse. Han inddeler i Blandede og Historiske.

Blandede Romancer, ialt 13; efter den første Fremgangsmaade, der vidner om hans Fortrolighed med vore Folkevisers Stil:

1) Romancer om Gaiferos (der forfølges af, men tilsidst hævner sig paa Stiffaderen Galvan) I: «Grevinden sidder i Bure.»

2) Item II: »Kom Farbroder, lader os gaa til Paris».

3) Klippevæld [ↄ: *Rocafrida*]: «Der stander et Slot i Kastilien». «Skjøn Rosenmund» er hans Oversættelse af Rosaflorida, og hendes Kærlighed til Helten Montesinos *(de oido que no de vista)*:

Ham selv har hun aldrig skuet,
Men hørt om hans Herrefærd,

svarer aldeles med modsatte Roller til Jaufre Rudels berømte Troubadourmotiv, som utallige Digtere har behandlet (bl. a. Heine, Ingemann, Swinburne, Rostand). «*V'amò vi cantò non veduta*», hedder det i Carduccis Version. En lignende Episode fortæller *la Crónica general* (cap. 883) om Zaida og Alfonso VI. En Udløber af det i spansk Form fra Tirso de Molinas «*La celosa de si misma*» har vi gennem Scarron i Holbergs «De Usynlige»; sml. Mérimée: «Chronique de Charles IX», o. s. v.: det er et saa hyppigt romantisk Motiv, cf. Edda XVIII 241. I vore Folkeviser f. Ex. om Signelil og om Ung Svejdal (DgF. 70), hvor det dog er Runernes Magt, der har bundet Ungersvenden til «saa skøn en Jomfru, / Jeg aldrig med Øjne saa».

4) Jomfru Alda: «Udi Paris sidder Alda», Varslerne om Rolands Død.

5) Fangen: «Foraar er det, Foraarstiden», den samme som hos L. Lund og Thor Lange, her i 3 Strofer à 4 Linier.

6) Den skjønne ulykkelig gifte, cf. Lund 9).

Efter den anden Methode, ustrofiske, er:

7) Romancer om Gaiferos III: «Gaiferos sidder bænket». Denne Gaiferos, der hensunken i Sløjhed opmandes til Daad, er et helt Sidestykke til vore egne gamle Helte, Amleth, Uffe, Ingild, der

trængte til at rystes ud af Sløvheden for at vaagne til Storværk. Det er her, vi finder det lyriske Udbrud om

Træet,
Som paa Marken ensomt voxer;
Alle Himlens Fugle komme
For at pikke i dets Krone;
Ingen Gren og ingen Blade
Har i Fred den stakkels Stamme,[1]

— som Billede paa den Ensomme og Forladte eller Ridderen, «som har ingen Smaadreng med sig» (ɔ: ham selv), — omtrent som den Ensomme i Eddaens *Hávamál* 50, der skaanselsløst lignes ved det ubeskyttede Træ paa den frie Mark:

Hrørnar þǫll, sús stendr þorpi á,
hlýrat henni bǫrkr né barr;
svá es maðr, sás manngi ann,
hvat skal hann lengi lifa?

Saa lige hinanden kan Menneskeaandens Ytringsformer være paa saa forskellige Steder. Og ligesom «Maurerkongen / Paa den anden Side Havet» *(Que está allende la mare)* minder os ganske om Valdemar Sejrs Benævnelse i de russiske Byliner (*ot togo carja zamorskago* etc.),[2] saaledes møder vi ligefrem en god Bekendt her i Visen, i *Urgel de la Mancha*, som slet ikke er i Familie med Don Quijote de la Mancha, men som Richter rigtigt nok gengiver ved Ogier Danske, d. e. Holger Danske. Denne Skikkelse, d. v. s. naturligvis i den oldfranske Heltedigtnings Opfattelse, findes vel endnu hyppigere i de spanske Romancer end i de danske Folkeviser: den tapre *(valiente)* don Urgel (Wolf II S. 177), «*Danés Urgel el leal*» (den tro, ib. S. 171), «*el marqués Danés Urgero*» (ib. 195) etc. *Hijo* [Søn] *del buen rey de Dacia* kaldes han et Sted. Han er Hovedperson i to af de berømteste og udførligste carolingiske Romancer, han kæmper med Bernardo del Carpio, en Helt af ikke mindre Ry og Styrke end stærk Didrik (Wolf 14). Hans franske Titel *de la Marche* findes i Spanien, ogsaa forvansket som omtalt, men hyppigst kaldes han *de Mantua*, «uden Tvivl fordi hans Sagnkreds kom til Spanien gennem italienske Kilder» *(por conducto italiano*, skriver D. Ramón Menéndez Pidal til mig i et Brev af 20 Nov. 1918). Disse Romancer kaldes derfor almindelig *romances del Marqués de Mantua*, hvilket altsaa betyder: om Holger Danske. Han optræder som *Urgel de la fuerza grande* (den stærke) i den store Romance om Conde Dirlos, ogsaa af den carolingiske Cyclus (Wolf II S. 133), men meget spansk i sin legendariske Inspiration. I andre Romancer, hvis Tradition afviger ganske fra den oldfranske heroiske, træffes *Ogel de la Marcha, esforzado en pelear* (den kampdjærve, i en Gaiferosromance, Wolf II 243), *Urgel de las Marchas* (ib. 378), *Urgel en fuerzas sin par* (ib. 378), *Oger de la fuerza grande* (ib. 401). Endnu otte andre Romancer viser Urgel som mere eller mindre fremtrædende Person i spansk carolingisk Sagntradition, viser os, at Holger Danskes Saga skjuler mange Kapitler i Syden under Marquis'en af Mantuas Hofmandskappe.

---

[1] *el árbol*
Que solo en un campo nasce,
Que todas las aves del mundo
En él van a quebrantarse,
Que de rama ni de hoja
Al triste dejan gozare.

[2] Stanislaw Rožniecki: Varægiske Minder i den russiske Heltedigtning (1914) S. 71.

8) Moriana og Galvan I: «Moriana sad i Hallen»; 9) Item II: «Alt paa Knæ laa Moriana»; 10) Item III: «Under Bøgetræets Kroner»; — det er i Stemning og Indhold — Maurerkongens krankeSkæbne — omtrent som den engelske Ballade om King Estmere: «The kyng of Spayne is a foule paynim, / And 'leeveth on Mahound; / And pitye it were that fayre ladye / Should marrye a heathen hound.»

11) Kongedatterens Forløsning: «Barslet havde Kongedatt'ren.»

12) Grev Alarcos: «Kongedatt'ren sad i Bure». D. 365, W. 163: *Retraida está la Infanta*; denne Romance, om Greven, der tvinges til at dræbe sin Hustru for at ægte Prinsessen, ligger bagved Lope de Vegas Skuespil «*La fuerza lastimosa*» (med fordærvet Slutning), hvilket gennem Hollandsk foreligger i en haandskreven dansk Oversættelse. Det er den, Egill Rostrup har udgivet og tilskriver Leonora Christine som et af de Skuespil, hun lod opføre under sit Ophold i Maribo.[1]

13) Don Manuel de Leon og Handsken: «Hin Grev Manuel, den samme . . .» (D. 1131, W. 134). Det er den fra Schillers Handschuh bekendte Episode, som Schiller havde fra Saintfoix' «Essais historiques sur Paris» (1766). Ogsaa Lope de Vega har naturligvis benyttet dette Sujet i et Drama («*El guante de Doña Blanca*», efter Bandellos *Novelle* III No. 39). Det omtales i nyere Tid i Maeterlincks «Mona Vanna». Cf. «Edda» XVIII S. 220.

---

[1] Egill Rostrup: To danske Gaadefulde Skuespil fra Det XVII Aarhundrede (1918). — Se ogsaa «Edda» 1922, XVIII, S. 82.

Dernæst 17 historiske Romancer, nemlig i strofisk Oversættelse efter den første Methode:

14) Romancer om Kong Pedro den Grusomme († 1369) II: Dronning Blancas Død: «Doña Maria de Padilla»; 15) item III Prioren af San Juan: «Det var Don García Padilla».

16) Et Mellemstandpunkt indtager Alhamas Fald: «Maurerkongen af Granada / Rider langsomt gjennem Staden». Den er strofisk og urimet, og selve den spanske Text indbyder til denne Form ved det periodisk tilbagevendende Klageudbrud: «Ve mig, mit Alhama!» som et Omkvæd — noget ellers ukendt i de spanske Romancer.[1] Richters Oversættelse staar over baade H. C. Andersen og L. Lunds.

Efter den anden Fremgangsmaade er:

17) RR. om Rodrigo, den sidste Goterkonge (†711) I: Kong R. aabner Herkules-Templet: «Don R., Spaniens Konge». Rodrigo trængte ind i det gamle Tempel i Toledo trods Spaadommen om, at den, der gjorde det, vilde bringe Ulykke over Landet.

18) Item II: Grev Julians Forræderi: «Grev Don Julian i Ceuta», — der hævner sin Datters Ære paa Kongen ved at kalde Maurerne ind.

19) Item III: Nederlaget ved Guadalete: «Kong Rodrigos Krigerskarer».

20) Item IV: Kong Rodrigos Bod og Død: «Da R., Goterkongen». Den minder om vore Ormegravssagaer, om Regnar Lodbrog eller i *Oddrúnargrátr*, men Tonen er rigtignok en anden end «Grynte vilde Grisene» o. s. v.

21) RR. om Kong Ramiro II af Aragonien († 1147) I: Ramiro Munken vælges til Konge af Aragonien: «A. og Navarra . . .»; 22) Item II: Klokken i Huesca: «Don Ramiro af Aragonien».

23) Romance om Kong Alfonso VIII, den Højsindede († 1214): De fem Maravediser: «Udi Burgos dvæler Kongen», — Konflikt mellem Kongen og Ridderne om Skattepaalæg.

24) Romance om Kong Fernando III, den Hellige

---

[1] Ligeledes enhver Inddeling i mindre «Sange» ('fits'); det er ganske uklart hvad Grundtvig mener i DgF III S. 340 med i Anl. af den lange Marsk-Stig-Vise at tale om «en stor Del af de spanske Romancer, hvis Inddeling i Sange ogsaa først lader sig paavise paa et noget senere Stadium end det, hvorpaa vor Vise staar».

(† 1252): Garci Perez de Vargas og hans Haarnet: «Dengang Kong Fernando den Tredie», — en Episode fra Sevillas Belejring: efter at have kæmpet ene med syv Maurere rider Garci Perez tilbage til Kamppladsen efter sit tabte Haarnet, en Gave fra hans Hjertenskær.

25) Romance om Kong Fernando IV, den Stævnede († 1312): Carvajalernes Død: «Staa mig naadig bi, vor Frue»: den ene af Brødrene, som dødsdømmes for Forræderi paa Mistanke uden Bevis, indstævner Kongen til at møde ham for Guds Domstol inden 30 Dage.

26) RR. om Kong Pedro den Grusomme I: Stormesteren Don Fadriques Død: «Tryg jeg dvæled i Coimbra». Kongen lader af Skinsyge sin Broder dræbe, — atter — med Heines Ord — en af «die blut'gen Hofgeschichten / Aus den Tagen des Don Pedro, / Welcher man el Cruel nannte». Overhovedet er Don Pedro i forskellige Henseender — baade som *cruel* og (med sit andet Tilnavn) *justiciero*, strengt retfærdig — et Sidestykke til den 200 Aar senere Christiern II her i Norden; som denne beskyttede og begunstigede ogsaa han ofte Borger- og Bondestand mod Adelen.

27) RR. fra Krigen om Granada I: Kong Juan II tilbyder Granada Ægteskab: «Langs Guadalquivir, mod Østen»; ogsaa oversat af Molbech og Grim Thomsen. Dette pittoreske Motiv, som Schack for udelukkende tilskrev orientalsk Oprindelse, har Reinh. Köhler behandlet i den imponerende Monografi «Um Städte werben» (Kleinere Schriften hrsg. v. J. Bolte, III, Berlin 1900). Vi har det vist kun i den enkelte norske Vise fra 18. Aarhundrede om «Jomfru Halden» ɔ: Frederikshald, som Karl XII bejler til paa sit Modersmaal; hun svarer, at hun er trolovet med Kong Frederik af Danmark (ligesom Granada paa Tilbudet om Córdoba og Sevilla til Morgengave svarer, at hun tilhører Maurerkongen, som elsker hende højt). Men da han bliver nærgaaende, ved Jomfru Halden bedre at værge for sig end hendes spanske Søster: hun slaar ham i Hovedet, saa han døer: saaledes faldt jo Karl XII for en Kanonkugle fra Frederikshald 1718. Visen findes i Nyerup og Rasmussen: «Udvalg af danske Viser fra Midten af 16. til Slutningen af 18. Aarhundrede;» I (Kbh. 1821), S. 99, No. 21. Edda VII 1917, 336. Köhler selv kendte den ikke, men Bolte har den i en Note efter Meddelelse fra Prof. Wrangel i Lund.

18) Item II: Maurerkongen og Fajardo: «Maurerkongen sad og leged», — en Tavlebordsvise.

19) Item IV: Alhamas Befalingsmand straffes med Døden: «Maurerhøvding, Maurerhøvding», — Lunds No. 20. Her er hos Richter to Romancer sammensmeltede til een som i Byrons Efterdigtning: D. 1061 og 1062, W. 84 og 84 a i simpel Fortsættelse den ene af den anden.

20) Item V: Granadas Indtagelse: «I den ædle Stad Granada», oversat med megen Verve, lidt forkortet. —

— En enkelt Romance er oversat af Axel Olrik (1864—1917) i «Danske Studier» 1907 S. 24, nemlig Romancen om Conde Arnaldos [D. 286 (W. 153)]: *Quién hubiese tal ventura / Sobre las anguas del mar*: «Hvo har set slig sælsom Handel over Havets vide Vand . . .» Den er i en Note føjet til en Afhandling af W. P. Ker («Om de danske Folkeviser»), hvori denne Forfatter, S. 15, taler om ‹Conde Arnaldos» som «Perlen blandt de spanske Folkeviser: intet andet Folk — siger han — har gjort et saadant Fund *over Havets Vande» [sobre las aguas del mar].* Oversættelsen følger nøje Originalen hos Durán, hvor den sælsomme Skippers Sang anføres, den der faar Fuglene til at sætte sig paa Masten og Fiskene til at komme op fra Dybet, og Havet til at lægge sig til Hvile. Olrik bevarer Assonans i de lige Vers og afviger derved — som naturligvis i indlagt Symbolik — fra Longfellow's stemningsfulde Gendigtning, hvis lyriske Flugt han imidlertid kan maale sig med.[1] Denne Oversættelse afgiver det tydeligste Vidnesbyrd om Axel Olriks poetiske Finfølelse og fortrolige Indlevethed med Folkesangen, om at han var en, der, som Skipperen synger «med mig staar ud fra Strand» og saaledes er værdig til at lytte til den hemmelighedsfulde Sang, fordi han formaar at gøre sig til eet med Folketraditionerne, der «*non aprono di solito il loro tesoro poetico se non a chi stà o va con loro*», som Conde Nigra siger med Hentydning til denne Romance.[2] Axel Olrik havde denne Tryllemagt. Hans Oversættelse anføres af Hans Brix i «Vers fra gamle Dage» (1918) S. 16—17 i Anledning af danske Viser med lignende Beskrivelse af Sangens Virkninger i Naturen: den dragende og lokkende Tone fra Havet minder Forfatteren om Sirenerne i Odyssen.[1] Vore Viser om Elverhøj og Hr. Tønne af Alsø har jo det samme Motiv,[2] og under anden Form f. Ex. «Harpens Kraft», ligesom naturligvis i Gunnar i Oddrúnargrátr og Väinömöinen i Kalevala.[3]

---

[1] Longfellow: The Secret of the Sea:

Ah, what pleasant visions haunt me
As I gaze upon the Sea?
All the old romantic legends,
All my dreams come back to me, etc.

[2] *Canti popolari del Piemonte,* pubbl. da Cost. Nigra (Torino 1888) *Prefazione.* Nigra har en stærkt beslægtet om *Il poter del canto* som No. 47.

---

[1] Det vilde have interesseret Axel Olrik, og det vil maaske ogsaa interessere Læsere af Dr. Brix' Bog at erfare de nyere Undersøgelsers Resultater angaaende *Conde Arnaldos* og dens mærkelig abrupte Slutning, som ikke tilfredsstiller Læseren, men giver Fantasien frit Spillerum, saa at enhver kan udlægge Skipperens gaadefulde Ord efter sin Evne og Sans, — Longfellow om Havets hemmelighedsfuldt dragende Magt, Nigra om Folkepoesiens skjulte Skatte. Forklaringen er mere nøgtern, som R. Menéndez Pidal gav den i sin Forelæsning i All Souls' College, Oxford, d. 26 Juni 1922 *(Poesía popular y Poesía tradicional en la Literatura Española*, Oxford 1922, S. 12 ff.). Det viser sig nemlig, at man hidtil har haft at gøre med et blot Fragment, men Romancen findes bevaret i sin Helhed i mundtlig Tradition hos de marrokkanske Jøder, der i det hele har holdt saa megen gammel Tradition ret uforandret oppe i deres Isolation, siden de 1492 blev forjaget fra Spanien selv. I deres Version ser vi da Arnaldos blive taget ombord af Skipperen og der genkendt som Kongen af Frankrigs Søn, der engang forsvandt paa Havet, og som Skipperen just er ude at søge efter: altsaa en ganske ordinær Roman med Genkendelse til sidst. Men altsaa, derfor er det, Skipperen genkalder sig Farerne paa Havet, Klipperne ved Gibraltar, Stormene paa Adria, — fordi han er ude at søge den unge Infant, som menes at være omkommet paa Havet eller taget at Piraterne; og derfor begyndes der med: «Hvem der sligt et Held kun havde . . .» *(tal ventura*, i denne Forbindelse passer Lunds Oversættelse bedre end Olriks), thi det Held, Arnaldos har, er altsaa at genfinde sin Familie over Havets vide Vand. Men al denne bogstavelige Forklaring udelukker jo ikke, at Fragmentet med sine vage Udtryk og, som det synes, blot anelsesfyldte Antydninger er langt værdifuldere: hans *ventura sobre las aguas* synes der blot at være at faa Lov at lytte er Øjeblik til den ufattelige og flygtige Sang. Opregningen af de enkelte Farer, der i den korte Form jo er formaalsløs, mangler ogsaa i flere Versioner (som hos Lund), hvor Sangens Form og Indhold da henstaar i lige stor Ubestemthed, blot angivet gennem sine Virkninger. For Menéndez Pidal bliver alt dette et Bevis paa Interessen ved Variantsammenligningen, som for Grundtvigs Landsmænd jo ikke behøver mere at bevises.

[2] Repræsenterede baade i Grimms, Marmiers, Prior's og Pineaus fremmede Oversættelser. Pidal giver paa dette Sted (l. c. S. 16—17) flere Exempler fra Spansk paa dette Orpheus- og Arion-Motiv.

[3] Det kan bemærkes, at i den lille Bog, der 1881 udkom i København som Særtryk af DgF. med den pompøse Titel: «Elveskud, dansk, svensk, norsk, færøsk, islandsk, skotsk, vendisk, bøhmisk, tysk, fransk, italiensk, katalonsk, spansk, bretonsk Folkevise, i Overblik ved Svend Grundtvig» — findes jo i Virkeligheden ingen spansk Vise. Efter Omtalen af den catalanske *(La bona viuda)* kommer S. 83 en fra de baleariske Øer, der for sin Sjældenheds Skyld anføres ogsaa i Originalen; men Sprogformen er rigtignok catalansk (-balearisk), som naturligt er — spansk kan den ikke kaldes. (Der synes at være en Fejl i L. 3: *Sa mare qu'il*

Dr. phil. Emil Leopold Gigas (f. 1849), der i 1917—18 udsendte sin 2 Binds monumentale Oversættelse af «Udvalgte Skuespil af Lope de Vega», havde i 1912 i Bd. 22 af «Studier fra Sprog- og

veu venir for *Sa mare'l veu venir* ell. lign.). Grundtvigs Kildeangivelse paa anden Haand, efter hans Ven Prof. Liebrechts Meddelelse: «et af en østerrigsk Ærkehertug udgivet Værk, Die Balearen in Wort und Bild geschildert (2 Bind, Leipzig 1871)», hvori denne Vise findes II, 556, kan nærmere bestemmes som Ærkehertug Ludwig Salvator af Toscana's 7 Binds Pragtværk med nævnte Titel (Lpz. 1869—90, 2 Binds Udgave 1897). — G. Doncieux meddelte i *Romania* XXX 219 ff. en Række flere Former af denne udbredte Vise, især knyttende sig til den franske om *le roi Renaud*. (Cf. Nyrop i Dania VIII, 211 ff.). Og mon ikke Grundtvigs svævende Kildeangivelse skulde skjule sig bag Doncieux' S. 239 om den catalanske Version: «Liebrecht: Die Balearen in Wort und Bild geschildert, II, Leipzig 1873»? Menéndez Pidal har yderligere et omfattende Materiale af spanske Variantformer, som forhaabentlig engang vil se Lyset i hans længe bebudede *Romancero general*. Han har saaledes meddelt mig følgende fra Tánger, der vil kunne interessere danske Læsere som et Supplement, og et virkelig spansk Exempel, til Grundtvigs statelige Række. Det er ejendommeligt ved, at det overnaturlige Væsen, *el Huerco* (< *Orcus*, Døden), rammer Ridderen *en las telas del alma* ɔ: i de aandelige Væv, ikke Hjertets, som et materielt Slag. Dette fantastiske Element er forsvundet fra de fleste nulevende Versioner.

Levantose Uezo lunes de mañana / tomara sus armas y a la caza iría. / En un prado verde sentose a almorzare, / allí viera Uezo muy negra señale / (var.: *vido estar al Huerco las aguas pasare.) / Así Dios te deje con Alda vivire / que tu me dejes las armas bullire. / Así Dios me deje con Alda folgare / Que yo no te dejo las armas posare. / Firió Uezo al Huerco en el calcañale; / Firió el Huerco a Uezo en su voluntade. / Firió Uezo al Huerco con su rica espada; / firió el Huerco a Uezo en telas del alma. / Ya llevan a Uezo muerto y desmayado; / Ya llevan al Huerco con el pié atado. / . . . . Alda no lo sepa / Que si Alda lo sabe al suelo cae muerta. / Que si Alda tuviere un hijo varone / a los ocho días le pongan mi nombre. / A casa de Alda tañen tañedores, / y en casa de Uezo hacian guisdore. / En casa de Alda tañen con sonajas, / y en casa de Uezo hacian las guayas. / — Suegra, la mi suegra, mi suegra garrida, / que¿ por quien teniais las caras raspidas? / — Por un hermano mío que se moriría. / Suegra, la mi suegra, mi suegra garrida, / las que paren niño¿ cuándo van a misa? / — Las que paren niño a los ocho días. / Y tú [doña] Alda a los tres meses irías. / De ellas van de grana, de ellas de brocado / Y tú [doña] Alda irás de morado. / Ya se iba doña Alda, ya se iba a la misa. / Unos la miraban, otros se reían / y otros decian: ¡ Que viuda garrida! / — Suegra, la mi suegra mi suegra querida, / que por quien decian ¡ que viuda garrida! — Por ti [doña] Alda, que Uezo se moriría. / Como eso oyo Alda muerta al suelo caía.*

Oversættelse: Uezo stod op om Mandag Morgen, tager sine Vaaben og vil gaa paa Jagt. Paa en grøn Eng satte han sig at spise Frokost. Der saa Uezo et meget ilde Syn (*var.:* Han saa Huerco sætte over Vandet). Saa meget lade Gud dig leve med Alda, som du lader mig svinge Vaabnene. Saa meget lade Gud mig hvile hos Alda, som jeg ikke lader dig faa Lov at hvile dine Vaaben. Uezo saarede Huerco i Hælen; Huerco ramte Uezo i hans Vilje (Aandskraft?). Uezo saa-

Oldtidsforskning» meddelt et «Udvalg af spansk Lyrik fra 16de og 17de Aarhundrede», fra Diego de Mendoza til Quevedo. De oversatte Digte er forsynede med fyldige Noter; de er valgt med megen Sans for det Karakteristiske og for Variationen, og Oversætteren har oftest formaaet at give yderst veltruffet Udtryk saavel for det sværmerisk-fine som for det kraftigt gemytlige eller — ikke mindst — den epigrammatiske Pointe, saaledes ogsaa i 33 Sonetter af Forskellige, især hans Yndling Lope de Vega. En Romance træffes i «Har du mod i Brystet, Saïd, / Har du Mod, som du har Hovmod» (S. 25). Det er Lunds No. 25, ogsaa oversat af Bløndal, — D. 63: *Si tienes el corazón.* Det er lykkedes Oversætteren at bevare den Fynd og Flugt, som har tiltrukket ham i Originalen. Formen er ustrofisk, Metret det spanske, men uden Assonans: alene Trochæerne bærer Verset, og bærer det godt. Gigas gør opmærksom paa, at trods den folkelige Form er det Kunstpoesi, og han betegner slaaende Digtet som en «Orientale» i Lighed med Victor Hugos orientalske Kunstdigte. Af euphoniske Hensyn har han (som L. Lund) forandret *Zaide* til «Sáïd». — En anden Samling oversatte spanske Digte — fra Gil Vicente til Lope de Vega — foreligger afsluttet fra Dr. Gigas' Haand; men til sin Beklagelse har han foreløbig maattet opgive at faa den udgivet, da Philologisk-historisk Samfund paa Grund af de ugunstige Tider har maattet indskrænke sine Publi-

rede Huerco med sit prægtige Sværd; Huerco ramte Uezo i de aandelige Væv. Uezo bærer de bort døende og afkræftet; Huerco bærer de bort med Foden forbundet . . . . [lad] Alda ikke faa det at vide, Thi hvis Alda faar det at vide, falder hun død til Jorden. Men hvis Alda føder et Drengebarn, skal han, naar de otte Dage er gaaet, have mit Navn. Hjemme hos Alda er der Sang og Spil, men hos Uezo er der Dødsjamren. Hjemme hos Alda lyder Trommer og Bjælder, men hos Uezo udstøder de Klageraab. — Svigermoder, kære, søde Svigermoder, men for hvem gaar I om med sørgmodige Ansigter? — For min Broder, som nylig er død. — Svigermoder, kære, søde Svigermoder, naar man har faaet Barn, naar gaar man saa i Kirke? — Naar man har faaet Barn, otte Dage efter. Men du [doña] Alda skal gaa tre Maaneder efter. Nogle gaar i Skarlagen, nogle i Brocade, men du [doña] Alda skal gaa i violet. — Nu gik saa [doña] Alda, nu gik hun i Kirke. Nogle saa paa hende, andre lo, og andre sagde: se den nydelige Enke! — Svigermoder, kære Svigermoder, hvem mener de, naar de siger: se den nydelige Enke! — Dig mener de, Alda, thi Uezo er død. Da Alda hørte dette, faldt hun død til Jorden.

Nigra har ogsaa Motivet (26: *Morte occulta).* Af slaviske Exempler har baade Grundtvig og Doncieux kun et Par bøhmiske og vendiske. Ret beslægtet maa dog ialtfald siges at være den bulgarske Vise om Marika og de tre Samodivaer, *Samobilski i tsrkovni,* der staar som No. I i Dozons Udgave (Chansons populaires bulgares, Paris 1875), og begynder: *Gdæto slntse-to zalázja* . . .

cationer og bl. a. udelukke Oversættelser. I den nye Samling findes af Romancer 1) «Lænket til den haarde Rorbænk» af Luis de Góngora: *Amarrado al duro banco* (D. 268), fra Pirathøvdingen Draguts berygtede Sørøvertogter i Middelhavet; 2) en Oversættelse af D. 56 «*Mira, Zaide, que te aviso*, hvor Zaida forviser den tapre Abencerrajer fra sit Aasyn, sin Gade og sine Omgivelser, fordi han har pralet med hendes Kærlighed og vist hendes Haarlok frem. Forfatteren er, som det nu synes at være fastslaaet, ingen ringere end «Geniernes Fønix».[1] Endelig 3) «Prinsessen og Gartneren» efter Gil Vicente: *En el mes era de abril* (D. 288), om Don Duardos' (ɔ: Edwards) Bortførelse af Infantinden Doña Flérida. Den afslutter Gil Vicentes Skuespil «Don Duardos» med Emne fra Ridderromanerne om Palmerín de Inglaterra. — Det var meget at ønske, at bedre Tider snart maatte muliggøre Fremkomsten af dette fortjenstfulde Arbejde fra den aldrende, men utrættelig virksomme Hispanists Haand.[2]

* * *

Paa Island har der trods Afstanden været gode Betingelser tilstede for Forstaaelsen og Værdsættelsen af det middelalderlige Spanien med dets Dyrkelse af den stolte Uafhængighedstrang, dets sagnomspundne Kamptraditioner. Flere Islændere har haft Lyst at omplante «Don Quijote» uden dog at faa gjort Alvor af det; Stykker af Campoamor og andre Digtere er oversat til Islandsk, og det hændte endog for 30 Aar siden — meddeler Hr. Sigfús Bløndal mig, — at unge Elever fra den lærde Skole i Reykjavík i deres Iver for at lære Spansk mødte op paa Hospitalet hos en skibbruden spansk (eller fransk?) Skipper, som laa der, for at overtale ham til at undervise dem i dette Sprog, som de selv havde begyndt at sætte sig ind i. — To Romancer vides at være oversatte:

1) I *Ljóðmæli eptir* Grím Thomsen, *Nýtt safn (Kaupmannahöfn*, 1895) S. 64: *Abenamar, eptir þýðingu Herders á fornspánversku kvæði.* Det er altsaa D. 1038, W. 78 a: *Abenamar, Aben-*

---

[1] Cf. Rennert og Castro: *Vida de Lope de Vega* (Madrid 1919), S. 65 ff.

[2] Som yngre oversatte Gigas som nævnt Cervantes' «*La ilustre fregona*» under Titel «Den skjønne Costanza» i «Nordisk Tidsskrift for almendannende og underholdende Læsning» Kbh. 1876, Bd. 2 S. 184 ff.; let dulcificeret. Heri forekommer S. 213 Romancen «Først den dejlige Arguello / Danser ud . . .» *(Salga la hermosa Arguello)* — ganske fin og let i Gengivelsen og fra Skiftet efter første Trediedel i et lidt kortere Metrum.

amar, / Moro de la morería (cf. Molbechs Oversættelse 2 og Richters 27), men her altsaa efter Herder, og den begynder saaledes i den islandske Gengivelse: «*Abenamar! Abenamar! / Erfivörður Mára jarða*» (Arvevogter af Maurernes Land). Slutningslinierne er imidlerttid hverken Herders[1] eller Originalens: «*Abenamar hans er heiti, / Hrekki kann og lygar ekki*» (Abenamar er hans Navn; han kender hverken til Svig eller Løgn). Oversættelsen er delt i uregelmæssige Afsnit; Grundformen er trochæisk og i det hele mere monoton end den spanske, dog ikke uden Variationer. Verset er uden Enderim eller Assonans, men til Grund er lagt det oldislandske *Dróttkvæðr háttr*, let lempet og med Kvantitetsprincipet afløst af Trykaccentuation. Det er højst ejendommeligt at se dette Skjaldedigtningens gamle nordiske Versemaal bragt i Anvendelse paa en spansk Folkevise. Som Prøve anføres et Stykke, hvor Maureren Abenamar viser Kongen paa Afstand Udsigten over Vegaens Slette mod Granada og over Byen paa Klippen de røde Mure mellem Oliventræerne:[2]

«*Efst á kömbum er Alhambra*
«*En* — þú *lítur* næst *Meskvítu*,
«Þá *er undrið Alejares*,
«*Allar* prýðilegar *hallir* . . .

«*Sérðu Generalifs garða*,
«*Get* eg til ei finnist *betri*,
«*Bermejas* á *borgar* körmum
«*Bólar* undir geislum *sólar*».

Der synes tilstræbt en vis Virkning ved archaiske Ord som *sogn* om Havet, *hifin* for *himin* om Himlen. *Serkja konur* betegner Maureren; dette *Serkir* er jo det gamle Navn baade paa Spaniere og «Sarracenere», *Serkja ríki* anvendes om Spanien, Africa og Orienten. Ordet synes at være afledt af arabisk *šarak*, der bruges om Solens Opgang, Orienten, med Bevarelse af det *k*, som gør Vanskelighed, naar man skal forklare fransk *sarrasin*.

Oversætteren, Grímur Thorgrímsson Thomsen (1820—96), studerede i København og disputerede om Byron; han gjorde siden Tjeneste ved Legationerne i Frankfurt og Paris, men levede fra 1867 paa Island, hvor han ejede Kongsgaarden Bessastad. Han blev Altingsmand og Redaktør af Bladet *Ísafold*. Han havde Ord

---

[1] Stimmen der Völker 2. Buch 12.

[2] Ovs.: Øverst paa Højen ligger Alhambra, / og dernæst ser du *la mezquita* (Moskéen); / der ligger Vidunderet *los Alixares*, / allesammen pyntelige Slotte . . . / Der ser du Generalifes Have (Sommerslottet højere oppe); / — jeg gætter paa, at der ikke findes en bedre; / *Torres-Bermejas*, (de røde Taarne, som har givet Byen dens arabiske Navn, *alhamra*) i Borgens Udkanter / rager op under Solens Straaler.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

for at være en ret intrigant og hensynsløs Person, og til sine Oversættelser (mest fra Græsk) fængsledes han særlig af de stærke, haarde Karakterer. Han skrev saaledes ogsaa 1852 en Bog om «Tiberius og Filip II»; en historisk Sammenligning.[1] Blandt hans originale Digte er det smukke *Skúlaskeið* om den lille Hest, som staar hjemme og «længes efter nye Fjeldveje». —

Endelig findes i Sigfús Bløndal: *Drotningin í Algeirsborg og önnur kvæði* (Reykjavík 1917) mellem Oversættelser mange Steder fra S. 152: *Hólmskorun. Þjóðkvæði* / (*Úr spænsku*): *Ef þú hefir hug í brjósti / hroka þínum líkan, Zaide.* Det er Udfordringen, som ogsaa Lund (24) og Gigas oversatte, D. 63: *Si tienes el corazón, / Zaide, como la arrogancia.* Oversættelsen er mindre streng i metrisk Henseende end Dr. Gigas', men det maa indrømmes, at den spanske Texts bidende og stolte Udfordring til Holmgang klinger særdeles vel paa Sagaernes knappe og bryske Maal. Romancen er her delt i 11 Strofer à 4 Vers, med Metrum og Rimforhold omtrent som hos Grím Thomsen og desuden et Par forklarende Noter. Sidste Vers, om den krystalklare Genils Vande, der «bader Generalife», hvis Haver den gennemløber i talløse Strømme, Fald, Cascader og Fontæner, *(Al Generalife bañan)* er faldet prægtigt ud: *Standberg Generalifs lauga*, for at afgive Rim paa *st.* *Standberg*, en lodret opstaaende Klippe, Søjleklippe, er netop Ordet for den Klippe, paa hvilken man ser Generalifes hvide Mure mellem Cypresser og røde Nerier højt og lodret over Darroflodens Dalsænkning mellem den og Sacro Monte, Zigeunernes Bjerg. — Sigfús Bløndal, der selv var en af de spanskdyrkende Skoledisciple i Reykjavík, er født 1874 paa Hjallaland og er som bekendt nu Bibliothekar ved Det kgl. Bibliothek i København. Han har ydet Gendigtninger og produceret originalt paa Dansk og paa Islandsk, men optages med alsidige Interesser, dog først og fremmest af bibliothekstekniske Spørgsmaal og dansk-islandske Forhold. Hans kendte store Elskværdighed saavel som Hr. stud. mag. Jón Helgasons Bistand har jeg at takke for adskillige Enkeltheder i dette sidste Afsnit.[2]

---

[1] Cf. Omtalen hos Carl Bratli: Filip II af Spanien (Kbh. 1909) S. 40.

[2] Endelig har jeg selv oversat Durán 981: *Si al caballo* i Danske Studier 1923, S. 146—47 (sml. ovenfor).

Hans Aage Paludan.

HÁKONAR SAGA — KONGSEMNERNE

I. DER GEGENSTAND

Ibsens Quellen. Der Stoff, den Ibsen in Kongsemnerne zum historischen Schauspiel verarbeitet hat, wird im wesentlichen von dem Isländer Sturla Þórðarson in der Hákonar saga Hákonarsonar erzählt. Sie ist sehr bald nach dem Tode König Hákons auf Veranlassung seines Sohnes Magnús Lagabœtir nach Berichten von Augenzeugen und unter Benutzung des Archivs geschrieben, wohl um 1265.[1]

Zum vollen Verständnis des Stoffes gehört indessen auch die Kenntnis der Sverris saga und der Bǫglunga sǫgur, in denen die Geschichten der Könige Sverrir, Hákon Sverrisson, Guthormr Sigurðarson, Ingi Bárðarson erzählt werden.[2]

Alle diese Sagas lagen 1858, als sich Ibsen dem Stoff zum ersten Male zuwandte, in zwei modernen Ausgaben im Urtext vor. Birgerus Thorlacius und Ericus Christianus Werlauff hatten sie als Bd. IV und V ihres prachtvollen Foliowerkes Noregs Konunga Sögor, Havniæ 1813. 1818 mit Einleitungen und dänischer wie lateinischer Übersetzung veröffentlicht; Rafn hatte sie 1834. 1835 die durch F. Magnusen hgg. VIII, IX, X Bände der Fornmanna sögur Kaupmannahöfn füllen lassen. 1862 trat

---

[1] Finnur Jónsson, Den oldnorske og oldislandske litteraturs historie, København 1923, II. Bd., S. 734—736; Eugen Mogk, Geschichte der norwegisch-isländischen Literatur, Strassburg 1904, § 266. Sturla erzählt selbst in der «Íslendinga saga» (hg. Kristian Kålund, København og Kristiania 1911) II. Bd., S. 324, 16—327, 20 ganz reizend, wie er sich König Magnus' Huld erworben und das Leben seines Vaters beschrieben hat.

[2] Jónsson a. a. O. S. 375—384, 634—636; Mogk a. a.V. § 254 f.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dann die Sverris saga auch in Flateyjarbók, Bd. II, S. 531—701, Christiania, in handschriftlicher Gestalt in die Erscheinung. Von diesen Sagas zeichnet sich die Sverris saga ganz besonders durch Anschaulichkeit und Unmittelbarkeit der Geschehnisse aus. Die durch Peder Claussøn Friis' Übersetzung in Snorre Sturlesöns Norske Kongers Chronica (Kiöbenhafn 1633) gerettete vollere Fassung der Bǫglungasǫgur tritt dem erhaltenen altnordischen Text an die Seite. Über Ausgaben, Übersetzungen s. Bd. III der Islandica ed. by George William Harris, Ithaca, New York 1910; deutsch in Thule XVII f. (Diederichs, Jena).

Dass Ibsen altnordisch gekonnt habe, wird von Ferd. G. Lynner[1] kurzweg in Abrede gestellt. Aber Ibsen hat sich mit Landstads Norske Folkeviser beschäftigt,[2] und in denen steckt ein ganz Teil Altnordisches. Ferner hat er sich 1862 und 1863 um Reisestipendien beworben, um Folkeviser und Sagn zu sammeln. Textverständnis und Textgestaltung forderten aber schon damals unbedingt Kenntnis des Altnordischen. Daher ist doch wohl anzunehmen, dass Ibsen sich durch einen altnordischen Text hat durchfinden können. Es muss also auch mit der Möglichkeit gerechnet werden, dass er grössere Strecken der Sagas im Original gelesen oder doch verglichen hat.

Von den Übersetzungen wird Ibsen die von Jacob Aall in Snorre Sturlesons norske Kongers Sagaer, Christiania 1838—1839 gebotene zunächst gelegen haben. Mag auch die schöne Ausstattung kein Wort für die Wahl mitzusprechen gehabt haben, die Übersetzung war norsk. N. M. Petersens Übersetzung in Oldnordiske Sagaer, Bd. VIII—X, Kjöbenhavn 1834—1836, war dansk, wie die in Thorlacius—Werlauffs grossem Werk. Aall verfolgt mit seiner Arbeit das Ziel, dem norwegischen Volke die Geschichte seiner Vorzeit in seiner Sprache in die Hand zu geben. Er beurteilt Peder Claussøns Übersetzung unter dem Gesichtspunkt ihrer gegenwärtigen Brauchbarkeit für das Volk, und zwischen den Zeilen der Einleitung in den ersten Band liest man den Wunsch, seine Arbeit möge wie die Claussøns einst sich in jedem Bauernhause finden. Diese nationale Zielsetzung wird Ibsen angezogen haben. Wissenschaftlichen Rat hat Aall von Jakob Rudolf Keyser genossen, sodass sein Werk Ibsen auch als genau empfohlen war. Dazu kommt, dass Aall in den Einleitungen umsichtige Belehrungen literarischer Art über Verfasser und Sagas gibt und in das Verständnis der Personen und Vorgänge einführt. Endlich hat Aalls Werk den grossen Vorzug, dass es durch eine Fülle geographischer Erklärungen in den Anmerkungen von der Hand Gerhard Munthes die geschichtlichen Vorgänge erleuchtet, und die schönen Stiche Flintos werden dem Anschauung suchenden Dichter auch von Wert gewesen sein.

---

[1] Hærmændene paa Helgeland. Smaaskrifter fra det litt. hist. seminar. Udg. af Gerhard Gran, VI, Kristiania 1909, S. 3.

[2] Vgl. Fredrik Paasche, Gildet paa Solhaug. Ibsens romantiske digtning. Smaaskr. fra litt.hist. seminar, V, 1908.

Für Henrik Ibsen, der in den Jahren seines zweiten Aufenthaltes in Christiania als intimes Mitglied zu dem literarisch und wissenschaftlich angeregten Kreise um Botten-Hansen gehörte,[1] in dem der Geschichtsforscher Peter Andreas Munch verkehrte und der junge Johan Ernst Welhaven Sars ein- und ausging, ist auch Beschäftigung mit der wissenschaftlichen Litteratur seines Gegenstandes selbstverständlich gewesen. Der dritte und vierte Band von Munchs Det norske Folks Historie 1857. 1858 wird etwaiges Interesse für die älteren Darstellungen von Christian Magnus Falsen, Norges Historie under Kong Harald Haarfager og hans mandlige Descendenter 4 Bdd. Christiania 1823. 1824 und von Friedrich Christoph Dahlmann, Geschichte von Dännemark II. Bd. Hamburg 1841 in den Hintergrund gedrängt haben.

Ibsen hat Munch gewiss als Universitätslehrer und durch persönlichen Verkehr kennen gelernt. Freilich fallen in die Jahre seines zweiten Aufenthalts in Christiania grade Munchs Reisen nach Italien 1858—1861 und 1863, und in der Rede, die Ibsen am 12. Juni 1865 zur Weihe des Monuments am Munchs Grab in Rom den Skandinaviern gehalten hat (Saml. Værker Bd. X S. 503—508), verrät er keinen starken Eindruck des lebhaften, geistreichen und gelehrten Mannes. Auf Bjørnson hat Munch ganz anders gewirkt; das beweist sein Gedicht auf P. A. Munch 1863 (Mindeutg. Bd. I S. 48—54), und die Erinnerungen an seinen ersten Besuch in Italien (s. Chr. Collin, Bjørnstjerne Bjørnson, hans barndom og ungdom. Kristiania 1907. Bd. II S. 636—640) legen lebhaftes Zeugnis für die starke Persönlichkeitswirkung Munchs ab.

Kenntnis und Schätzung von Munchs Historie zeigt übrigens

---

[1] Vgl. Gerhard Gran, Norsk aandsliv i hundrede aar. Spredte træk. 2. opl. Kristiania 1916. S. 165—186, Ibsen og Morgenbladet.

Ibsens Brief an Frederik Hegel, Dresden 6. XI. 1870 (Breve Nr. 75.). Da bittet er sich als geschichtliche Quelle für das geplante Opernlibretto Sigurd Jorsalfar in erster Linie *Munchs store Norgeshistorie* aus; in zweiter denkt er an Snorre Sturlason: «*men hans fremstilling er jo betydelig magrere*». Dies Urteil gibt uns den Hinweis auf die Bedeutung von Munchs Werk für die Schöpfung von Kongsemnerne. Denn vor allem bei Gelegenheit dieser Arbeit dürfte sich Ibsen die Erfahrung zu diesem Urteil erworben haben. Munch muss unter den Interpreten der Saga in erster Linie in den Kreis der Untersuchung gezogen werden. Diese hat dann gezeigt, dass die Schöpfung von Ibsens Kongsemnerne fast vollständig aus den Sagatexten und Munch unter des Dichters persönlichen Bedingungen zu verstehen ist. Ein Hinausgreifen in die ältere Literatur der Übersetzungen und historischen Darstellungen erwies sich als überflüssig. Ibsen studierte ja auch nicht Geschichte der Geschichtsschreibung.[1]

Ob Ibsen eine der beiden Übersetzungen, etwa die Aalls ausschliesslich benutzt hat, ist mir nicht festzustellen gelungen.[2] Aall wie Petersen bauen beide ihren Text der Hákonarsaga auf dem codex Frisianus der Ausgaben und greifen mit eigener Selbständigkeit in die Lesarten, die die beiden Ausgaben bieten, hinein. Wäre nicht damit zu rechnen, dass Ibsen den Urtext selbst eingesehen hat, so sollte man wohl hoffen dürfen, die benutzte Übersetzung feststellen zu können. Aber Munch gibt in seiner Historie so viel Übersetzung und mit so reicher Benutzung der Lesarten,[3] dass eine besondere Übereinstimmung von Kongsemnerne mit einer der Übersetzungen bedeutungslos wird, weil Ibsen den betreffenden Teil auch aus Munch geschöpft haben kann. Beispiele sind:

K.emn.[4] I S. 5 *ikke . . . med hedt Jern men med koldt Staal;* Hák. s. C. 41 *ekki járn nema . . . kallt*, ebenso ohne Trennung von

---

[1] Rudolf Keyser, Norges Historie (hg. O. Rygh. II. Bd. Christiania 1870 nach des Verfassers Kollegheften) könnte Ibsen aus Vorlesungen bekannt gewesen sein. Die Prüfung hat ergeben, dass die massvolle Darstellung keine für Ibsens Werk wesentliche Anregung enthält. Dagegen kommt Keysers Den norske Kirkes Historie under Katholicismen I. Bd. Christiania 1856 in Betracht.

[2] Im Brief an Ludvig Daae, Dresden 4. Februar 1875 (Breve Nr. 116), in dem er um eine gute norwegische Übersetzung des Königsspiegels und der Königssagas bittet, nennt er keine bestimmte Übersetzung.

[3] Vgl. seine Kritik der Ausgaben Hist. III. Bd. S. II ff.

[4] Ich citiere nach der ersten Auflage, Christiania Johan Dahls Forlag 1864; Hák. s. nach Fms.

Eisen und Stahl Aall *ikke andet end koldt Jærn*; mit der Trennung Petersen *ikke . . . andet Jern end koldt Staal* und Munch S. 606 *ikke . . . andet Slags Jærn, end det kolde Staal.*

K.emn. I S. 7 *en Sylgje og den Guldring, han bærer om Armen*; Hák. s. C. 22 *eina sylgju ok fingrgull*, Aall *en Sølje* (in Anm. *Brystspænde) og en Guldring*, Munch S. 585 *en Sylgje og en Guld-Fingerring*, aber Petersen *et Spænde og en Guldring*. Ibsen wählte im Gefolge Munchs die heimische Form *Sylgje* (s. Aasen, Norsk Ordbog *Sylgja*); mit dem Zusatz zu *Guldring* macht er den Gegenstand auf der Bühne sichtbar.

K.emn. IV S. 159 *din Bikjehvalp* (später z. B. 8. Udg. *du, hundehvalp)*; Hák.s. C. 232 *bikkjuhvelprinn þinn*, Aall *Din Bidkjehvalp*, Munch S. 967 *din Bikkjehvalp;* aber Petersen *din Hundehvalp.*

K.emn. IV S. 159 *Du er for gammel til det, og det trænges ikke; der kommer Folk til mig allevegne fra*, Haakons Antwort an Guthorm Erlendssøn *(en gammel Bymand*), gibt Hák.s C. 231 nur in La., sie fehlt bei Petersen; wird von Aall in den Text aufgenommen, und Munch S. 967 gibt sie auch: *der kommer snart Folk til mig allevegne fra.*

Für einen Fall scheint Benutzung Petersens vorzuliegen; s. Abschn. II zu Gregorius Jonssøn.

In der Formung der Eigennamen hat sich Ibsen sicher von Munch führen lassen: *Haakon Haakonssøn* gegen Petersen, Aall *Hakon;* Petersen *Hakonsøn*, Aall *Hakonsson; Margrete* gegen Aall *Jomfru Margreta* (Hák.s. *Margrèt); Guthorm* gegen Petersen, Aall *Guttorm*; *Nikolas* gegen Petersen *Nikolai*, Aall *Nikolaus*; *Ingebjørg* gegen Petersen, Aall *Ingeborg*. Mit IV S. 126 *Vaarbælger* steht Ibsen allein gegen die Schreibung *Varb*. bei allen.[1]

Die Form *Sigard (fra Brabant)*, den alle als *Sigar* führen, ist vielleicht eine Verschmelzung mit Thorl. C. 44 Überschrift *Frá Sigordi*, Fms. La. *Sigurði. Sira Viljam* für Hák.s. C. 210 *Vílhjálmr;* Petersen, Aall, Munch *Vilhelm*, könnte in Munchs *Vílljam*, schottischer König, S. 540 Veranlassung gefunden haben.

Die Stoffmasse, die in K.emn. verarbeitet ist, könnte allein aus Munchs Historie abgeleitet werden. Aber unsere Kenntnis von

---

[1] Finnur Jónsson, Tilnavne i den islandske oldtidslitteratur. Aarbøger for nord. Oldkyndighed og Historie 1907 S. 358 aber gibt ihm Recht.

Ibsens Interesse für die nationale Literatur verbietet es, ihm eine solche Beschränkung zu zumuten, trotz Brief Nr. 75. Die Untersuchung wird ein so interessantes Wellenspiel der Auffassungen zeigen, dass diese Annahme völlig wegfallen muss. Auf die Behandlung Gregorius Jonssøns durch Ibsen als Zeugnis für die Benutzung Petersens wird man nicht viel Wert legen wollen.

Ibsen gibt uns über seine praktisch-dichterische Stellung zu den Sagas in Fortale til anden udgave zu Gildet på Solhaug Rom i April 1883 Auskunft.

Nach der Abfassung von Fru Inger til Østråt im Jahre 1854 hat sich Ibsen — jedenfalls zum ersten Male zu eingehnder Beschäftigung[1] — der Sagazeit zugewandt. 'Er kehrte damit der wenig ansprechenden Geschichte des späteren Mittelalters seiner Heimat den Rücken. Aber auch die Darstellungen der Sagazeit, die Königssagas und überhaupt die strengeren geschichtlichen Überlieferungen jener fernen Zeit fesselten ihn nicht.' Mit dem Satze *Jeg kunde dengang ikke for mine digteriske øjemed gøre nogen dramatisk brug af stridighederne mellem konger og høvdinger, mellem partier og flokke* S. 78 f. der Mindeudg. gibt er selbst den Gerichtspunkt an, unter dem er die norwegischen Königssagas gelesen hat. Diesem Zwecke dramatischer Verwendbarkeit genügten dagegen die isländischen Familiensagas *med deres vekslende forhold og optrin mellem mand og mand, mellem kvinde og kvinde, overhovedet mellem menneske og menneske;* aus ihnen schlug ihm «ein persönlicher, voller, lebendiger Lebensinhalt» entgegen; er lebte «mit allen diesen in sich geschlossenen, für sich stehenden Frauen- und Männerpersönlichkeiten»[2] zusammen.

Daher wird Ibsen auch in seinem Aufsatz Om Kæmpevisen,[3] der am 17. April 1857 als Manuskript an Botten-Hansen ging, wohl vor allem die Isländersagas im Sinne gehabt haben, wenn er da von Saga spricht. Er will allerdings unter dem Ausdruck «Saga» nicht bloss die historischen Überlieferungen verstehn, sondern auch die «mythischen Sagen und Gesänge» *(de mytiske sagn og sange)*

---

[1] Seine Beschäftigung mit der Olafs saga Tryggvasonar in der Grimstader Zeit wird kaum in Anschlag gebracht zu werden brauchen.

[2] *afsluttede, enkelte, personlige kvinder og mænd.*

[3] Om kæmpevisen og dens betydning for kunstpoesien. Samlede Værker. X. Bd. Khn. 1902 S. 350–374.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

S. 358. Aber seine Charakteristik der Saga trifft nicht die mythischen Gesänge, auch nicht recht die mythischen Sagas, Fornaldarsögur, sondern die sogenannten historischen Sagas, die Isländer- und Königssagas. Für sie ist sein Urteil überraschend treffend. S. 356 *Sagaen er et stort, koldt, afsluttet og indesluttet epos, i sit inderste væsen objectivt og fremmed for al lyrik. Og det er i dette kolde, episke lys at sagatiden står for os, det er i denne storartede plastiske skønhed dens skikkelser drager os forbi.* Die Ausdrücke *afsluttet, indesluttet* erscheinen 1883 in Fortale (s. o.) als *afsluttet, enkelt, personligt* wieder; die Übersetzung «in sich geschlossen und verschlossen» gibt wohl die richtige Deutung auf Abgeschlossenheit der Kultur und Schwierigkeit ihres seelischen Verständnisses. *Skal nu digteren ud af dette episke stof skabe et dramatisk arbejde, så må han nødvendigvis bringe et fremmed element ind i dette givne materiale, han må bringe det lyriske ind deri; thi som bekendt er dramaet en højere forbindelse af lyrik og epos* ebda. Die letzte Bemerkung versteht sich aus dem Stande der damaligen romantischen Dramendichtung. Ibsen bezeichnet in dem vorliegenden Aufsatz als das Mittel zur Vermeidung der Annäherung der fernen Kultur an unser Verständnis die Einkleidung in eine nationale Form; in Kongsemnerne hat er Lyrik im strengen Sinne fast völlig vermieden und an ihrer Stelle die Entfaltung der für die dramatische Entwicklung seines Werkes bedeutsamen Charactere gesetzt und sich auf sie beschränkt. Darin liegt der Fortschritt, den das Drama Kongsemnerne bedeutet. Darin liegt die Hauptarbeit, die Ibsen am überkommenen Stoff geleistet hat.

Wenn Ibsen nach Abschluss von Hærmændene 1857 aufs neue an die Königssagas herantrat, so kam er als einer, der in die Sagaliteratur eingelesen war und sich in die Gedanken- und Gefühlswelt der alten Nordleute eingelebt glauben durfte. Trotzdem ist anzunehmen, dass ihm die Beherrschung der Haakons saga ein gut Stück Arbeit bereitet hat. Ihr Verfasser, Sturla Þórðarson, gibt keine pragmatische Darstellung.

Er beginnt mit der Festlegung des Jahres 1203 als ihres Anfangspunktes und hält sich für die Anordnung der Ereignisse grundsätzlich an die Folge der Jahre, die er zuerst nach Haakons Alter, dann nach seinem Königtum zählt. Was er gibt, ist nicht Geschichte einer oder zweier Personen, auch nicht Geschichte einer Handlung, sondern Zeitfolge von Ereignissen. Diese sind nicht unter einer Idee pragmatisch verbunden und dargestellt, sondern die Vorgänge brechen mit dem zeitlichen Eintreten anderer Ereignisse ab und werden erst fortgeführt, wenn ihre Zeit gekommen ist. Immer und immer wieder springt die Erzählung von Haakon zu Skule und wieder zu Haakon. Aus weitauseinanderliegenden Capiteln muss der Leser ein Ganzes machen; vgl. z. B. die Einheiten Røgnvald C. 32. 70; Andres Skjaldarband C. 51 f. 72 f. 81. 164; Island C. 38. 55. 59. 79. 180; Westinseln C. 162 f. 165—173. Selten wird ein Punkt als Markstein hervorgehoben: C. 25 die gute Zeit nach Haakons Regierungsantritt (Huldigung in Nidaros und Bergen), aber ihren Abschluss findet das Königwerden Haakons erst nach der Huldigung in der Vik C. 31; C. 84 Beilegung des Ribbungeraufstandes durch Skule; C. 156 Auflösung der Ribbungerpartei durch das Verdienst Haakons.

Für die Handlungsweise Skules wird nicht eine Auffassung deutlich, ein Plan dargelegt und entwickelt, auch nicht für die des jungen Haakon; auch von einer Vorstellung ihres Charakters aus werden die Handlungen der Männer nicht dargestellt. Erst bei ihrem Tode C. 242. 332 wird ihre Charakteristik gegeben. Ein übergeordneter Gedanke liegt allerdings in der oft wiederholten Betonung des göttlichen Schutzes, den Haakon geniesst. Aber er wird nicht als Plan der Gesamthandlung verwendet. Der Verfasser tritt hinter den Stoff.

Diese für die Saga als Ganzes gültige Schilderung muss indessen für einzelne Teile abgewandelt oder bereichert werden. Deutlich mit Wärme ist die Kindheit erzählt C. 3—8. 10. Sie ist aus Anekdoten vom kleinen Haakon, erzählt von alten Birkebeinern, aufgebaut. Hier wird Charakter absichtlich hervorgehoben. Haakons Vermelandszug C. 108—118 ist offensichtlich ein Gebäude, dem der Zweck, Haakon zu verherrlichen, grössere Masse gegeben hat, als ihm geschichtlich zukommt. Eine Einheit von Geschlossenheit bildet die Darstellung des Reichstages zu Bergen 1223 C. 77. 85—98; sie übertrifft aber an Geschäftlichkeit der Darstellung die Königswerdung Haakons C. 9. 12—31 und die Eisenprobe C. 39—46. Endlich gewinnt die Saga Geschlossenheit und unleugbare dramatische Hebung im Schlusskampf zwischen Skule und Haakon C. 174—242.

Anschauliches bietet die Saga in Szenenbild und Rede oft. Von der Knappheit des alten Sagastils entfernt sie sich ziemlich weit; ihre Menschen sagen im allgemeinen, was sie zu sagen haben,

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

und das was von Sturla zur Rede geformt ist, genügt, um ihren Willen erkennen zu lassen — ausser bei Skule und Haakon. Ein Muster der alten andeutenden Kunst — aber um der Zerrissenheit der Teile willen kein gutes — ist die Darbietung der Stellung Skules im Handel Vegard — Andres Skjaldarband.

Ibsen fand sein Urteil über die Saga durch die Haakons saga bestätigt.

Ibsen las die Hák.s. nicht mit den Augen des Literatur- oder Geschichtsforschers, sondern mit denen des suchenden Dichters. Klarheit über den Inhalt musste er wie jene erstreben, d. h. die Gipfeltatsachen musste er wie sie herausheben und ihre pragmatisch-seelische Verbindung suchen. Aber schon hier galt für ihn das oberste Gesetz des Geschichtsforschers nicht: er war an die Geschichte nicht wie jener gebunden, konnte und musste nach anderen Gesetzen als jener sich von der Saga entfernen. Für ihn als Dichter galt im besonderen die Forderung, das Anschauliche im weitesten Sinne in ihr zu finden; das Anschauliche für die äusseren Sinne: die sehbare Szene, das einprägsame Wort; für den inneren Sinn: den charakteristischen und den gefühlserregenden Zug. Für die Gewinnung der Klarheit über den Inhalt, seinen Zusammenhang, mussten ihm die Geschichtsforscher entscheidende Hilfe geben können; das Anschauliche zu fassen, war seine besondere Aufgabe. Was er als solches letztlich gefasst, was er aus dem Sinn der Saga und der Deutung der Interpreten gemacht hat, zeigt sein Werk.

Von Ibsens fertigem Werke aus die Untersuchung rückwärts auf die Momente zu führen, die der Dichter Saga und Interpreten entnommen hat, würde allerdings eine wünschenswerte Sicherheit der Linienführung und Einschränkung des Stoffes geben. Aber diese Methode würde keine Einsicht in die Leistung Ibsens im Kampf gegen widerstrebende Stoffmassen und auseinanderstrebende Deutungen eröffnen. Sie würde nicht zeigen, wie dem Dichter der Stoff als Ganzes entgegengetreten ist, als *et stort, koldt, afsluttet og indesluttet epos, i sit inderste væsen objectivt og fremmed for al lyrik*. Die Saga muss als ein Ganzes vor uns auftauchen, doch so, dass die Strecken, die Ibsen völlig oder so gut wie völlig ausgeschieden hat (Ribbungerkrieg, Island, Westinseln) in den Hintergrund rücken, dagegen müssen seine durch sein Schauspiel bezeugten Interessen in der ganzen Breite und Tiefe ihres Wurzelgebiets in der Saga verfolgt werden. Die im folgenden gebotene Behandlung der Saga ist also mit dem Bewusstsein von Ibsens Werk gearbeitet. Das Hauptinteresse tragen die Charaktere Skules, Haakons und Nikolas'. Meine Darstellung muss also auf die Klarlegung dieser Hauptcharaktere, auf das Verständnis ihrer Handlungen im Sinne Sturlas hinauslaufen. Um Skule als Mittelpunkt gruppiert sich dabei die Besprechung der Menge der Einzelheiten, auch soweit sie Haakon angehn. Für die Feststellung seines Charakters ist demnach das Material grossenteils bei Skule verarbeitet. Die Beipersonen sind in die Betrachtung der Hauptpersonen hineingezogen worden.

Die Auffassungen der Historiker mussten als Interpretationen, die Ibsen bekannt sein konnten oder bekannt waren, mit auf Saga und Kongsemnerne gerichteter Aufmerksamkeit ausgehoben werden.

Was nur technisch Bedeutung hat ist dann im letzten Abschnitt gesammelt.

Sturla musste unbedingt selbst das Wort gegeben werden, damit auch eine gewisse unmittelbare Anschauung ermöglicht wird. Ich gebe die übersetzten Stellen nach Fornmanna sögur (cod. Fris.) und trage Lesarten nur unter dem Text nach, wo Flateyjarbók wirklich anderen Stoff oder Sinn hat. Die Wahl des Fms.-Textes ist dadurch bedingt, dass ja er, nicht Flatb., Ibsen durch die Übersetzungen zugekommen ist.

DURCHBLICK

1204.	Haakons Geburt C. 3.
1217.	Haakon auf dem Ørething zu Nidaros, bald darauf in Bergen als König anerkannt C. 12–25; nach dem Tode des Baglerkönigs Philippus auch in der Vik C. 26–28.
1218.	Ingas Eisenprobe in Bergen C. 39–46.
1219.	Verlobung Haakons mit Margrete C. 54. 56.
1222.	Skules Vergleich mit Sigurd Ribbung C. 84.
1223.	Reichstag zu Bergen C. 77. 85–98.
1225.	Hochzeit C. 128 f.; vgl. C. 106.
1227.	Beendigung des Ribbungeraufstandes durch Haakon C. 145–156 *ok lýkr þar œfi Ribbunga.*
1228.	Skules Besuch in Dänemark, Belehnung mit Nord-Halland C. 158. 161.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1230. Skules Beteiligung am Heerzug gegen die Hebriden C. 166.
1227. 32. 34. 38. Geburt der Kinder Haakons C. 158. 174. 178. 194.
1232/3 Spannungen. Tag zu Bergen; Ausgleich C. 174—177 *en aldri varð síðan fullr trúnaðr með þeim* (nach Munch S. 887 Änderung der Eide).
1235. Spannung; Ausweichen vor dem Zusammentreffen mit Haakon C. 181.
1236. Tag zu Bergen; Skules Anspruch für Peter C. 181—187.
1237. Skule auf dem Ørething zum Herzog ernannt C. 190.
1239. Scharfer Gegensatz; Skule weicht dem König vor Bergen aus C. 195, nimmt 6. XI. den Königsnamen in Nidaros an C. 197—199.
1240. 6. III. Skules Sieg über Haakons Leute bei Laaka C. 217—220.
1. IV. Haakons Sohn Haakon in Nidaros zum König gewählt C. 223.
21. IV. Haakons Sieg über Skule in Oslo C. 228—246.
24. V. Peter auf dem Wirtschaftshof, Skule im Kloster Elgesæter erschlagen C. 239. 241.

II. CHARAKTERE UND HANDLUNG

SKULE

STURLAS SKULE

Aus Hák.s. (Fms. IX. Aus C. 238.) Der Herzog blieb zur Nacht in Vang im Uppdal[1] und zog von dort nach Nidaros. Da merkte er, dass die Stimmung umgeschlagen war. Dazu trugen die Verluste in Oslo, an denen die Leute schwer litten, viel bei; auch glaubten sie bei Haakons Aufenthalt in Drontheim bessere Wahrheit gehört zu haben, als die Leute des Herzogs auf dem Ørething vorgebracht hatten, und endlich sahen sie keinen Erfolg des Herzogs gegen den König und wollten daher nicht auf seiner Seite gegen ihn fechten. Der Herzog sass im Frühjahr zu Nidaros und hielt in der Breiten Stube (auf dem Königshof) Tisch. Aber er hielt sich meist in seinen Gemächern auf und verkehrte wenig mit

---

[1] Skule war vom Gudbrandsdal über Dovrefjeld ins Tal der Driva (Uppdalr, Opdal) gezogen und erreichte ihm folgend Drontheim.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

anderen. Drei Abende war er in der Kreuzgilde, aber auch da war er recht einsilbig, und die meisten wollten auch nicht viel mit ihm zu tun haben.

Seine Freunde meinten, er sei unvorsichtig und wahre sich nicht recht; er erwiderte, die Birkebeiner könnten nicht so schnell von Vik nach Drontheim ziehen. Viele sagten, König Haakon sei schneller, als man gedacht, nach Oslo gekommen: 'und so kann es wieder sein.' Da wurde ein Späherboot in den Fjord hinausgeschickt. [a]

C. 239. Montag morgen in der Himmelfahrtswoche kam Aasolf mit seiner Mannschaft (Haakons Leuten) auf fünfzehn Schiffen unerwartet nach Nidaros; Clemet ging von Holm mit zwei Booten nach Bakke[1] hinüber. Aasolf segelte mit der ganzen Mannschaft nach der Stadt. Herzog Skule erwachte, als er die Sturmglocken hörte, sprang auf, kleidete sich an und ergriff mit samt den Leuten, die im Königshof waren, die Waffen. Dann sandte er seine Knappen (*sveinar*) in die Stadt und befahl die Vaarbelger und andres Kriegsvolk hinauf zu sich in den Königshof; da wollten sie die Birkebeiner erwarten. Aber als die Knappen zurückkamen, brachten sie keinen mit. Zweimal sandte der Herzog in die Stadt, aber er bekam keine Leute; die Boten sagten, sie liefen alle in die Kirchen. Der Herzog fragte, was nun zu tun sei. Keine Brücke führte über die Nid. Seine Leute sagten, im Königshof sei ein Boot, auf dem solle er hinübergehen und sich in die Wälder flüchten, wenn er nicht in die Kristkirche wolle. Da ward das Boot zu Wasser gelassen. Der Herzogssohn Peter befand sich oberhalb des Königshofs. Der Herzog forderte ihn auf, mit über den Fluss zu setzen, und einige seiner Leute schlossen sich ihm auch an. Peter aber wandte sich in die Kristkirche. Baard (Bratte) lief auch in die Kristkirche, denn er war schlecht zu Fuss.

Der Herzog ging bei Skellingarhelle an Land und befahl seinen Leuten, von Erlendshaug[2] aus die Abteilung, die bei Bakke gelan-

Aus den Lesarten: a Darauf sahen die Leute eine Schute in den Fjord fahren, und sie meinten, es sei ein Späherboot.

---

[1] Auf dem rechten Ufer des rechten Mündungsarmes der Nid; Holm, Nidarholm, jetzt Munkholmen, die Nidaros vorgelagerte Insel. Karte vom alten Nidaros in Snorre Sturlason, Kongesagaer oversat af Dr. Gustav Storm, Kristiania 1900 S. 525 und in Norges Historie, Kristiania 1915 II, 1 S. 310.

[2] Der Hügel rechts der Nid zwischen Elgesæter und Bakke, jetzt Christiansten.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

det war, zu überfallen. Aber die taten, als hörten sie nicht, und so blieb nichts andres übrig, als die Höhen hinaufzugehen und sich in den Wäldern zu verstecken . . . . . .

C. 240. Herzog Skule hielt sich nun im Walde auf; er hielt von da aus Verbindung mit Elgesæter und erfuhr, dass die Birkebeiner ringsum den Wald bewachten. [a] Da begannen ihn die Leute zu verlassen, die ihm gefolgt waren, und von denen, die er entsandte, kam fast keiner wieder . . . . . Der Herzog war zwei Tage im Walde. Am Dienstag [b] vor Himmelfahrtstag, als die Domherren Kreuzprozession hielten, wurden ihm Kutten aus dem Kloster gebracht, und so kam er mit den Brüdern ins Kloster hinein. Der Herzog stieg mit seinen Leuten ins Turmgemach hinauf; da ward ihnen Speise und Trank zugerichtet. Darauf wurde ihm ein Lager bereitet [c], denn er war sehr ermattet.

Aus C. 241. Als der Herzog sah, dass die Feinde das Kloster in Brand setzen wollten, befahl er seinen Mannen auszubrechen [d], Dann brach er selber aus. Er hielt den Schild vor das Antlitz und rief: «Schlagt mich nicht ins Angesicht! das ziemt einem Häuptling nicht.» Darauf brauchten die Birkebeiner ihre Waffen gegen den Herzog und alle, die mit ihm ausgebrochen waren.

C. 242. Herzog Skules Todestag ist der 24. Mai; er war ein und fünfzig Jahr alt. Sein Tod wurde von allen seinen Mannen sehr beklagt, denn er war sehr beliebt und brachte dazu viele Gaben mit: Leutseligkeit und Freigebigkeit [e], so dass er seinen Mannen nichts abgehn liess. Viele von denen, die sich schnell zu ihm wandten [f], erhöhte er im Range oder schaffte ihnen Heiraten oder half ihnen sonst vorwärts. Dadurch gewann er viele Freunde. Den Hof auf Rein, sein Vatererbe, schenkte er dem Kloster und liess dort eine vortreffliche Kirche in Stein aufführen, gründete dort ein Nonnenkloster und stattete es [g] aus. Viel andres vortreffliches ist noch von seiner Häuptlingsart [h] zu sagen.

Er war ein ziemlich hoch- und schlankgewachsener Mann mit

Aus den Lesarten: a. so dass er nicht unbemerkt von ihnen entkommen konnte. b. Mittwoch.

c und Skule wollte sich zum Schlafen niederlegen.

d sie gingen zur Tür.

e zunächst Leutseligkeit und viel Vertraulichkeit, dazu grosse Freigebigkeit. f um ihn bemühten. g reichlich. h seinen aussergewöhnlichen Unternehmungen, wenn sie auch hier nicht aufgeschrieben werden.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

blondem, sehr schönem Haar; sein Antlitz war regelmässig gebaut, die Gesichtsfarbe hell, die Augen waren sehr schön. Er war unter allen Männern der eleganteste und höfisch gewandteste, redegewandt und beredt auf den Dingen. Er hatte fast alle Gaben, die einen tüchtigen Häuptling zu zieren geeignet waren. Und wenn nicht dies Unglücksjahr[a] über ihn gekommen wäre, hätte man sagen müssen, es sei kein besserer Mann in Norwegen unter denen, die nicht dem Stamm der Könige selbst angehörten, zu finden gewesen.

Er hinterliess keinen Sohn.

C. 332. König Haakon ist ein Mann von mittlerer Grösse und schönem Wuchs gewesen, breitschultrig mit schlanken Hüften; gross im Sitzen[b]; er hatte schönes Haar und grosse und dazu schöne Augen; so gefiel er allen und glich insofern König Sverre; er hatte ein grosses Antlitz von guter Farbe.

Er war freundlich, wenn er wohlgestimmt war, aber schrecklich im Zorn; er konnte heiterer, freundlicher und munterer sein als jeder andre. Gegen die Armen war er immer leutselig[c]. Er war liebenswürdig[d], wenn er mit den Häuptlingen zusammensass, beherrschte das Wort und sprach gut auf den Dingen. In den Gesetzen und im Rat war er allen über.

Kundige Sendboten fremder Fürsten haben geäussert, sie hätten keinen Fürsten gesehen, der ihn als Kamerad (*félagi*), König und Herrn übertroffen hätte.

Das Bild des Herzogs in C. 242 ist mit Wärme, wohl gar mit Liebe gezeichnet. Sturla hatte Verständnis für die neue höfische Lebensform, die seit den Tagen Haakons mit Bewusstsein am norwegischen Königshofe gepflegt wurde, und Skule ist ihm offenbar als einer ihrer glücklichen Vertreter erschienen. Dazu genügte er durch sein Eintreten für seine Anhänger einer alten Forderung an den Gefolgschaftsfürsten. Für seine Gabenmildheit ist auch die Stiftung von Rein als Beweis angeführt, nicht für seine Kirchlichkeit. Sturla konnte sein Gesamturteil über Skule kaum günstiger formen.

Aus den Lesarten: a diese unglückselige Tat in seinen letzten Lebenstagen. b seine Beine waren kurz und etwas krumm (*?útskeifr*); sein Wuchs glich sehr dem König Sverres. c denn er war nie so verstimmt, dass er ihnen nicht freundlich geantwortet hätte. d und würdevoll.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Er «schiebt die grössre Hälfte seiner Schuld den unglückseligen Gestirnen zu.» *Úgiptuár (úgiptuverk)* ist für den Nordmann kein leeres Wort. Er hatte die Ahnung (oder Meinung), dass in einer persönlichen Ausstattung des Menschen, die er *gipta*, *gæfa*, *úgipta*, *úgœfa*, Glück und Unglück nannte (unser Wort Begabung steht dem altnordischen Wort etymologisch und, wenn wir es anschaulich sinnvoll fassen, auch in seiner metaphysischen Färbung nahe), des Menschen Kräfte und Schicksale begründet seien. Mit diesem Wort entbindet sich Sturla — vielleicht gern — der Bezeichnung dessen, was Skule zum ganzen Häuptling, zum König gefehlt hat. Aber gerade an der Stelle, an der Skules Stern die Wendung nimmt, fügt Sturla aus seinem eigenen Gedicht auf Haakon, der Hákonarkviða, Skjaldedigtning B Bd. II S. 118—126, die Strophen 10. 11 ein, nämlich in C. 199, als Skule sich in Nidaros hat zum König ausrufen lassen. In ihnen spricht er seine Auffassung vom Walten des Geschickes stark aus: 10. «Es ist keine Prahlerei: Skule war ein in tüchtigem Leben preisenswerter Mann, wenn auch das immer wechselnde Geschick der Menschen des Glückes Rad gegen ihn wendete, 11. da der Röter der Schilde (Skule) sich zu schlimmem Geschicke allzugrosser Tat unterfing und eines Edelings (Königs) stolzen Namen auf dem Ørething nahm.» Kurz vorher bringt er aus Olaf hvítaskálds Gedicht, Skjd. ebd. S. 105—108, die Str. 6; in der heisst es: «Falsche Reden kamen dann auf; der Neid der Mannen begann Streit.[1] Gegen das Schicksal kann Fürstengefolge nicht kämpfen, wenn es auch ratklug heisse.» – Es war Sturla also mit seiner Auffassung ernst; aber sie geht auf «die letzte Unglückstat» allein, nicht auf sein ganzes Leben. Deshalb führt er sie auch nicht für den Lauf der Darstellung durch.

Der Vergleich mit der Charakteristik Haakons zeigt Lücken, die Sturla übergeht. Haakon konnte schrecklich sein in seinem Zorn – wie Olaf Tryggvessøn –; das konnte Skule nicht; aber das ist etwas wert. Auch die Striche mit denen Skules gewinnender Umgang gezeichnet wird, sind zarter als die für die Geselligkeit, die Haakon liebte. Das Wort *félagi* kann einen sehr gemütlichen Sinn haben. Vor allem aber fehlt in Skules Bild der Zug: *Manna vitrastr bæði*

---

[1] Aall und Petersen übersetzen mit Fms. Z. 2 *friðbann hófst þá ríkra manna* so: *Da mellem Stormænd brødes Fred* und *Savne Fred de Store maatte*, und Petersen bezieht das Wort vom Schicksal auf die Fürsten: *Fyrster, skjønt de kaldes kloge, kunne Skjæbne ikke trodse.*

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

til laga ok ráðagerðar, das heisst: «er kannte die Gesetze durch und durch und wusste sie zu gebrauchen und war im Rat der Mannen Herr.» Das war Skule nicht. Skule sehen wir einmal im Rat in einer Lage, die für Haakon unmöglich gewesen wäre. 1235 folgt er gegen seine ausführlich vorgetragenen Gründe (La.) dem Rate einiger Anhänger, sich mit Haakon zu treffen. Dann gibt er einer Minderheit nach und kehrt um. Was das bedeutete, hat er gewusst, denn von Nidaros will er, sofort weiter ausweichend, zu Ross gen Süden C. 181. Und bei diesem Entschluss bleibt er trotz des Königs Vergleichsangebot, trotz dem Rate der meisten seiner Anhänger, trotz seiner eignen Meinung: «Ich sehe, es wäre besser umzukehren, aber die nach Süden wollen, sollen den Entscheid haben.» Einige hatten es nämlich unrühmlich genannt, so schnell einen Entschluss zu ändern, C. 183. Nun, *til hróðrs skal konung hafa;* der Vorwurf zog immerhin; einen Herrn darf er nicht kümmern.

Einmal 1233 C. 177 drohte die Erregung, im Rat über des Jarls wie des Königs Kopf zu gehen. «Da stand der König auf und befahl allen seinen Dienstmannen zu folgen.» Haakon *var vitrastr til ráðagerðar.*

Als Skule sich zum König hat ausrufen lassen, tut er das strategisch denkbar unzweckmässigste. Er verzettelt die kostbare Zeit mit der Verfolgung einzelner Königsanhänger, statt auf der Stelle den vielleicht ahnungslosen, jedenfalls ungerüsteten König in Bergen zu überfallen und so die Entscheidung in günstiger Stunde durch Überraschung herbeizuzwingen. Haakon hat ihm mit seinem schnellen Zuge nach der Vik gezeigt, wie er es hätte machen müssen.

Sturla bezeichnet nirgends Skules Zweifel an Haakons Königsrecht, die inneren Triebfedern für seine Gesamthaltung und seine Handlungen begrifflich. Das wäre mindestens hart an die Grenzen des Stils der Saga und meines Erachtens der Beobachtungsformung der Zeit gegangen. Andrerseits mussten sie z. T. für seine Leser — wie für uns — offen zu Tage liegen: Die Macht und die Ehre lässt kein Nordmann jener Zeit ohne schweren Zwang fahren. Das waren schlechthin zwingende Gewalten. Es fragt sich aber, wie sie nach Sturlas Meinung mit Skules Rechtsgefühl verbunden waren und wie sie durch äussere Bedingungen in ihm zur Handlungsursache werden konnten.

Für Skules Rechtsbewusstsein konnten zwei Gesichtspunkte kräftig sein: Haakons Geburt und sein eigner Rechtstitel.

Zweifel an Haakons echter Geburt scheint zum ersten Mal bei seiner Ankunft mit der Mutter bei König Inge und Jarl Haakon geäussert worden zu sein. Aber beide Fürsten haben damals den Erweis der Echtheit durch die Eisenprobe Ingas abgelehnt C. 42 und den Knaben als *frændi* anerkannt C. 13; vgl. C. 4. 5. 7. 42 (Jarl Haakons Äusserungen). Aber der Zweifel ist doch nicht gestorben. C. 7 wird er beiläufig von Hide geäussert, als er sich (wohl kurz vor 1214) dem Jarl Haakon zur Verfügung stellt, den Knaben zu beseitigen.

Jarl Skule bringt 1217 im letzten Augenblick vor der Ausrufung Haakons zum König den Einwand: «viele sind nicht überzeugt, dass er Haakon Sverressøns Sohn ist.» Aber ohne jede Rücksicht auf diesen Einwand gegen seine Echtheit wird schliesslich, nachdem die angebotne Eisenprobe verhindert ist, die Ausrufung als König in Nidaros wie in Bergen und Vik durchgesetzt. Später wird der Einwand aus des Jarls Munde nicht wieder vernommen. Aber als der Erzbischof Guthorm 1218 dem König das Gerücht vom Zweifel an seiner echten Geburt als den alleinigen Grund der Verweigerung der kirchlichen Ehre angibt, «stand der Jarl dabei und schwieg», *Skúli jarl þagði hjá* C. 39. Das sagt in der Sagasprache genug. Aber nach Ingas Eisenprobe und des Erzbischofs Banndrohung gegen jeden, der einen Zweifel äussere C. 46, ist jeder Zweifel völlig verstummt, so weit uns Sturla Mitteilung macht. Selbst in den Reden vor der Annahme des Königsnamens durch Skule scheint kein Wort darüber laut geworden zu sein C. 198. 199.

Zweifel an Haakons echter Geburt hat also Skules Gemüt nicht dauernd beherrscht. Die bedeutende Rolle, die er für Ibsens Skule spielt, ist nicht sagagemäss.

Sturla hat Skules Rechtsanspruch auf den Thron klar dargestellt. Er stützte sich darauf, dass er König Inges Bruder sei. Er war aber nur sein Halbbruder, und zwar durch den Vater Baard. Inge hatte von seiner Mutter Cecilia, Sverres Schwester, königliches Blut in den Adern; Skule hatte von Vater- und Mutterseite her keins. Er war der Erbe des persönlichen Besitzes seines Halbbruders und behauptete, auch dessen Königsrecht geerbt zu haben. Dafür konnte er sich gegen Haakon und Gutthorm Ingessøn auf die Gesetzesnovelle von 1164 stützen. Diese schloss uneheliche Söhne von der Thronfolge aus, gab den Königsnachkommen in Frauenlinie Zutritt zur Erbfolge und unterstellte dem Ermessen, besonders der Geistlichkeit, die Bestimmung des neuen Königs, wie sie denn überhaupt die Krone als Lehn des Heiligen Olaf feststellte.[1] Darum wandte sich Skule an die Geistlichkeit; auf diese Novelle berief er sich bei der Besprechung über die Thronfolge, während Inge krank lag: «Inge und ich, sein Bruder vom Vater her, sind beide ehelich erzeugt, und ihr wisst, was das Gesetz darüber sagt C. 9. Wenn er sich dagegen 1223 mit denselben Gründen seiner Geburt auf das Gesetz des Heiligen Olaf berief C. 88, so griff er fehl. Denn nach dessen, im Volke lebenden Anschauungen spielte aussereheliche Geburt keine Rolle, nur die direkte Blutsverbindung im Mannesstamm. Danach hat Eyvind Præstemaag C. 9 klar und unwidersprechlich Haakon als den allein berechtigten Thronfolger angesprochen, und so dachten alle die *lögmenn* auf dem Reichstag zu Bergen.

Ibsen hat nirgends durchblicken lassen, dass Skules Erbrecht nichts war, wenn auf das Blut gesehn wurde. Er sah, dass ihm das zu viel des äusseren Rechts entzogen hätte: *Skule Jarl: At Guthorm liden Rett har, kan være sandt nok; thi han er uægte født; men jeg er Kong Inges ægtefødte Broder, og Loven er for mig naar jeg kræver og tager fuld Arv efter ham* I S. 7. Das sind ja geradezu Skules Worte aus der Saga ohne die missliche Einschränkung 'Bruder vom Vater her.'

Über die Stärke der Überzeugung Skules von seinem Thronrecht kann nur die Stärke, mit der er es verfolgt, Auskunft geben, wenn man die Willensdämpfung, die die Würdigung der Widerstände zur Folge hat, wägt. Zwischen 1214 und 1217 weist Skule, noch nicht Jarl — «aber er war der überall entscheidende Mann»[2] — in einer Besprechung während einer Krankheit Inges 1. auf Guthorm, Inges Sohn, 2. auf sich als Inges Bruder, 3. auf Haakon, Sverres Enkel, 4. auf Knut, Haakon Galens Sohn, als Thronfolger hin. Aber Eyvinds Hinweis auf den jungen Haakon macht allem Gerede ein Ende C. 9.

Nach dieser Abfuhr sucht Skule nach Inges Tod offenbar durch Hinauszögern der Königswahl bis nach der Rückkehr des Erzbischofs Guthorm Stütze für den lauter gewordenen Wunsch seiner

---

[1] Vgl. R. Keyser, Den norske Kirkes Historie I. Bd. S. 239–241; A. Bugge in Norges historie Bd. II, 2 S. 97 f. [2] *öll ráð vóru þar sem Skúli var.*

Leute, die ihn als König haben wollen, zu gewinnen. Er selbst hat nach Sturla jetzt nicht den Wunsch nach dem Königstum geäussert, sondern durch die Zweifel an Haakons echter Geburt anscheinend wieder nur Zeit zu gewinnen gesucht. Er ward von den Birkebeinern überrannt C. 12–16. Während der Vorbereitung zur Königsausrufung in Bergen schreibt der Jarl heimliche Briefe nach[1] Nord und Süd, auch an den Orknöjarl Jon und bietet dem Baglerkönig Philippus Freundschaft und Bündnis an C. 19. Den Königsmannen gegenüber fordert er ein Halbteil von Norwegen und Zinslanden, begnügt sich dann mit dem Dritteil, richtet aber die Eide sorgfältig auf seine Rechte ein C. 22. 24. Damit hat er offiziell seinen Anspruch auf den Thron aufgegeben, den er vielleicht noch mit seinen Verhandlungen mit Nord und Süd, Orknöjarl und Baglerkönig verfolgt hat.

In den Unterhandlungen, deren Gipfelpunkt die Eisenprobe Ingas ist, hält sich Skule nach Sturlas Bericht ganz zurück. Der Erzbischof scheint sein Vertrausmann gewesen zu sein C. 39. Dass Skule Anspruch auf den Thron jetzt erhoben hat, schreibt Sturla nicht. Aber die Gefolgschaft Haakons versah sich von den Mannen des Jarls übler Dinge C. 40. Nach der Eisenprobe wird der alte Vertrag erneut C. 46.

Auf dem Reichstag zu Bergen 1223, auf dem die ganze Erbschaftsfrage neu aufgerollt und erledigt wird, erhebt Skule Anspruch auf den Thron als Erbe aller Rechte seines Bruders, und es kommt zu scharfem Wortwechsel zwischen ihm und Haakon C. 87. 88. Nach dem Spruch aller *lögmenn* wird Haakon als der einzige Erbe über ganz Norwegen vom Erzbischof verkündet C. 97, und Skule kämpft auf dem Reichstag nur noch um Ausweitung seines Dritteils, bis fast zum Halbteil C. 98.

Dann ist sein Anspruch aufs Königstum bis 1239 verstummt.

Sturla zeigt den Jarl also dreimal im Anlauf, den Königsstuhl, jedesmal mit Berufung auf sein Erbrecht, also jedesmal gesetzlich, zu erringen. Wie weit er dabei in der Wahl der Mittel illoyal gewesen ist, beurteilt Sturla nicht. Jedesmal lässt Skule sich auf seine Jarlsstellung zurückwerfen und sucht nur innerhalb ihrer Grenzen Erweiterung seiner Macht.

Nach einer starken Überzeugung, die Willen und Widerstände zwingt, sieht dieses Verfahren nicht aus.

---

[1] Schweden und . . La. . .

Anders steht es um Skules Bewusstsein von seinem Jarlsrecht. Dies war für ihn und seine Zeitgenossen, auch Sturla, durch die Ernennung durch König Inge 1217 C. 11 gegeben, und der Besitz dieser Stellung berechtigte den achtundzwanzigjährigen Häuptling selbstverständlich zum Streben, sie dem neuen König gegenüber zu erringen und zu wahren 1217 C. 22. 24 (Vertrag zu Bergen) und das Errungene wohl auch zu mehren. Die Ehe des Königs mit Skules Tochter Margrete 1225 C. 106. 128 sollte für beide Teile eine Bindung sein, und war es auch eine Zeit lang.

Sturla gibt eine ganze Anzahl Handlungen des Jarls, die seinen Lesern die Meinung schaffen, dass Skule viele Jahre hindurch als Vorfechter und Mitkämpfer des norwegischen Königtums treu innerhalb seiner Vertragsgrenzen tätig gewesen ist. Voran steht sein schneidiger Zug mit Haakon nach der Vik 1217 C. 26—31, auf dem er zum Vorteil des einen Königtums die Baglerpartei zur Ruhe brachte. Dann ist die Beilegung des Ribbungeraufstandes 1222 durch die Gewinnung ihres Führers Sigurd sein Werk und wird als solches von Sturla gefeiert C. 84. Von Sigurds Flucht, den er selbst zu sich gezogen hat C. 99, macht er dem König sofort Meldung, und Sturla deutet es durch nichts an, dass Skule Sigurds Entweichen gern gesehen habe 1224 C. 103. Er führt sein Heer zu gemeinsamer Unternehmung mit Haakon gegen die Ribbunger 1225, ein Plan, der anscheinend nur wegen mangelnder Technik nicht glückte C. 130—135. Seine Reise nach Dänemark 1228 geschah in vollem Einverständnis mit dem König C. 158. 161; die Nachricht von geheimen Verhandlungen zwischen Jarl und König Valdemar, ohne Verurteilung gegeben, kann dagegen von Sturla kaum anders als im Sinne nicht recht loyaler Bestrebungen gemeint sein. Aber das überrascht ebenso wie die Belehnung Skules mit dem dänischen Halb-Halland. An der Heersendung nach den Hebriden beteiligt sich Skule mit seinem Kontingent 1230 C. 166.

Auch in kleineren Zügen zeigt sich Skules Loyalität. So im Aufgeben seines Planes gegen Island 1220 C. 59. Mit Bischof Nikolas von Oslo überwirft er sich im Königsdienst 1221 C. 67; vgl. C. 132 Schluss. Die beabsichtigte Reise nach Dänemark gibt er auf des Königs Wunsch 1227 auf C. 157. (Munch S. 738 ist anderer Auffassung.)

Andrerseits zeigt Sturla eine Anzahl Reibungen des Jarls mit dem König, die aus seinem Stellungsbewusstsein innerhalb seiner

Pflicht erwuchsen. Im Streit um Skules Schreiben an den Orknöjarl Jon 1217 C. 20. 21 dürfte Sturla nach seiner Bemerkung über Haakons Kindlichkeit und der Anführung seiner vertrauensvollen Äusserung über Skules Handeln C. 19 den Jarl im Rechte gesehen haben, und in der Tat scheint das Vorgehn Dagfinn Bondes und Ivar Boddes durch übergrosse Wachsamkeit veranlasst zu sein. Andrerseits sucht Skule, den Brief mit verdächtiger Eile in seine Hände zurückzubringen.

Skule scheut sich nicht, für Røgnvalds Tötung (Winter 1217/18, C. 32) Rache zu nehmen, obwohl Haakon ihm deutlich gesagt hat, Røgnvald und seine Sippe seien seine und seines Geschlechtes Gegner. Haakon liess ihn gewähren 1220 C. 70.

1218 verwundet Skule offenbar in hitziger, unbesonnener Verfolgung der Rache für einen völlig grundlos von Haakons trunkenem Mutterbruder Gunnulf verletzten Mann, Sira Ejlif, den Vegard Væradal.[1] Der Gegensatz zwischen Königs- und Jarlsmannen spitzt sich augenblicklich sehr scharf zu, wird aber durch Haakons und Vegards sehr weitgehndes Entgegenkommen beigelegt. Trotzdem «war der Jarl seitdem Vegards entschiedener Feind, wie noch später erzählt werden wird». C. 50—52. Die Angaben darüber scheinen undeutlich. Winter 1219/20 gehen Vegard Væradal und Andres Skjaldarband, ein Verwandter Haakons C. 10, vgl. Munch S. 561 Anm. 1, als Sysselmænd in den äussersten Norden, Haalogaland, C. 56. 1221 wird Vegards Ermordung durch zwei Mannen Andres' gemeldet. Sturlas Worte «der König glaubte zu wissen, was dahinter stecke. Der Jarl aber äusserte sich dahin, dass ihm Rache an Andres wünschenswert erscheine», sind in Verbindung mit dem Hinweis in C. 52 nur so zu verstehen, dass eben Skule den Mord geraten hat. Ganz deutlich spricht die La.: die Mannen im Rat des Königs sprachen Andres vom Tode frei, «denn sie fanden, dass des Mannes Macht (Skules), der sie beide tot sehen wolle (durch Andres' Tod), nicht weniger (das heisst mehr) wachse». — Dazu stimmt, dass Andres einsieht, welche Falle ihm gestellt war, seine Tat bereut und Skule den vom König seines Amtes entsetzten, sonst aber begnadigten Andres in seinem eignen Dienst mit demselben Syssel ausstattet (eine bemerkenswerte Unverfrorenheit) C. 72. 73[2].

---

[1] «Der Jarl zielte mit dem Schwerte nach Vegards Wange. Der parierte, und das Schwert schnitt einen Lappen aus der Wange.»

[2] 1222 unternahm Andres einen Zug nach Bjarmeland C. 81; 1229 zieht er

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Eine Parallele in der persönlichen Veranlassung und im Verhalten des Herzogs bildet der Fall Baard und Haakon Due (Vergewaltigung einer Frau durch zwei von Skules Sysselmænd 1237). Darüber äussert sich besonders Skule sehr entrüstet — und dann missfällt ihm ihre Rachetötung; nach dem Eindruck der Leute ging sie ihm sehr gegen den Strich C. 192. 193. Skule war *undirhyggjumaðr*. Mit geteiltem Gefühl muss er C. 157. 160 zugesehen haben, wie der König 1223 elegant einige seiner Leute, die Mord begangen hatten, zwar vor der Wut der Birkebeiner rettete, sie aber in seinen Schutz und Dienst nahm. Das sind zugleich Beispiele für eine Achtung erregende Gewandtheit Haakons.

Die Auffassung des Amtes als einer Verantwortung für eine unpersönliche Aufgabe ist noch nicht aus dem Gefühl der persönlichen Herrschaft herausgewachsen. Die Fürsten sehen ihre Stellung als persönlichen Besitz an, und ihre Bindung an ihre Mannen ist eine persönliche. Haakon begnadigt Andres, weil er sein Verwandter ist, und nach der La., um Skules Macht nicht noch mehr zu stärken. Aus demselben Grunde sieht er Skules Rache an Røgnvald nicht gerne. Skule ist unwillig über die Bestrafung seiner Leute, die sich schwer vergangen haben, und von des Königs Sysselmand Arnbjørn Jonssøn erwartet er Treue, weil er früher einmal von ihm Lehn genommen hat 1236 C. 186. So ist Amt und persönliche Stellung unlösbar verworben. Es ist daher selbstverständlich, dass der Jarl 1224 Haakons Nichterscheinen zum Hochzeitsfeste als einen Treubruch ansieht und droht, nach Gefallen seinen Eid zu halten oder nicht, falls der König nun nicht käme. Das nehmen des Königs Mannen sehr ernst — «und deswegen wurde aus dem beabsichtigten Kriegszug Haakons nichts» C. 124 (La., Petersen).

Für die schweren Verstimmungen zwischen den Fürsten, die durch Vergleiche beseitigt werden mussten, gibt Sturla (anscheinende) Übergriffe des Jarls an, die klar auf 'amtlichem' Gebiete zu liegen scheinen, ohne dass er aufrührerische Absichten kennzeichnet.

Nach dem Vertrag von Bergen 1217, erneuert 1218 C. 46, stand dem Jarl der dritte Teil von Norwegen und Zinslanden so zu, dass keine örtliche Trennung vorgenommen ward, sondern jeder seine Bezüge aus dem ganzen Lande herausholte, vgl. C. 192. 1222 fand nun Haakon bei seinem Aufgebot in Nord- und Süd-Agdefylke,

zum Heiligen Lande. Er ist verschollen. Da gibt seine Frau Ingebjørg ihren Sohn Peter als Skules Sohn aus C. 164.

dass Skule schon so viel herausgezogen hatte, dass er selbst aus Nord-Agder nur einiges, aus dem Südteil nichts mehr aufbieten konnte. Dies wurde sofort im Rate so aufgefasst, «dass der Jarl sein Dritteil ausweiten wolle, da er in ganz Vik, Upplanden und nördlich hinauf bis Rygjefylke herrschen wolle» C. 80. Über Skules Absicht sagt Sturla nichts. Der König schrieb sehr scharf an den Jarl. Es folgte auf dem Reichstag zu Bergen die Neuordnung, die Skule den nördlichen Teil mit den Grenzen des Erzbistums Nidaros zuwies 1223 C. 98.

1232/33 gibt der starke Schiffsbau Skules den Anhängern Haakons Grund zum Verdacht der Untreue gegen den König. Sie machen geltend, dass Skule ungebührlich reich mit Land ausgestattet sei. Und wieder veranlasst dies den König, den Jarl zu laden. Wieder wird über Skules Absicht nichts gesagt C. 174. Die Erregung aber schildert Sturla als gross. Auf dem Ding schaffen seine Anhänger dem Jarl in deutlicher Opposition einen Stuhl. Skule aber versucht die Sache leicht abzutun: Lirum, Larum; er erkennt sich dem König dienstpflichtig und unterstellt *(vægjast við hann)*. Die Königsmannen treten scharf als Ankläger und Gunnar sogar als Herausforderer auf. Schliesslich Vergleich durch den Erzbischof Sigurd zur Zufriedenheit des Königs, und der Jarl nimmt den Vergleich an. Vgl. die Auffassung Munchs S. 887; s. o. in der Zeittafel.

1235 f. fühlt sich der Jarl durch den König in seiner Machtniessung eingeengt C. 185. Viele hetzten ihn zum Bruch, da der König ihn von Odel und Eigen vertreiben wolle. Der König gab nach, indem er Skule ein Drittel aller Syssel in den Upplanden und der Vik für diesen Winter zugestand C. 184. In einem scharfen Zusammenstoss mit Arnbjørn Jonssøn machte Skule das Recht auf seine Diener im Syssel geltend C. 186. Kurz vorher hatten seine Leute sich als Vaarbælger ausgerufen.

Erst jetzt 1236 schreitet Skule offen, aber wieder auf loyalem Wege, über seine Vertragsgrenzen hinaus, indem er C. 187 für seinen Sohn Peter seine Stellung im Norden als Erbe fordert. Aber er tut es eben wieder auf gesetzlichem Wege, durch Verhandlungen. Als Anfang der Empörung scheint dies trotz des Königs schroffer Ablehnung nicht aufgefasst worden zu sein. Ein Vergleich, der ausser der Bestimmung der Aufbringung der Gelagekosten zu zwei und ein Drittel nichts neues bringt, schliesst den Konflikt.

Digitized by Google | Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Für das nächste Frühjahr 1237 meldet Sturla Skules Erhöhung zum *hertogi.* Eine Begründung gibt er nicht; der C. 189 erzählte Vorgang ist nicht als solche gedacht. Nach Olaf *hvítaskálds vísa* C. 190 stand sie im Zusammenhang mit Vermittlungsversuchen gewandter Mannen.

Die Vorstellung Sturlas vom Verhältnis der Fürsten wird durch die ausgezogenen Tatsachen noch nicht völlig beleuchtet. So sehr er auch in der Angabe der treibenden seelischen Kräfte zurückhält, anstossgebende Momente braucht er doch: er findet sie in Einflüsterungen der Untergebenen. Die *Øretudere* in Petersens Übersetzung können einen bestimmenden Eindruck auf die Leser machen. Deshalb muss die Sache hier verfolgt werden. Sturla stellt wiederholt das Verhältnis der Fürsten als gut oder erträglich dar, wenn sie zusammenleben; «diesen Winter ging alles gut zwischen ihnen, wie immer, wenn sie beide zusammen waren, denn da konnten weniger Lügen zwischen sie gebracht werden, und sie konnten sie (selber La.) sogleich untersuchen» C. 187. Nach C. 179. 181 haben die Zwischenträgereien schlimme Folgen. Als ein recht albern erscheinendes Beispiel der Zankstiftung wird der blinde Lärm C. 189 angeführt. 1218 soll das Geld (Skules) eine bedeutende Rolle gespielt haben C. 40.

Die Zwischenträger bezeichnet Sturla zuweilen mehr oder minder greifbar. 1217 werden Dagfinn Bonde und Ivar Bodde durch ihre eifrige Verfolgung des Königsrechts zu Urhebern eines Streits, in dem Skule siegt. Dagfinn ist vor der Eisenprobe scharf ausfällig gewesen und hat sich Haakons Zurückweisung gefallen lassen müssen C. 41 f. Scharfäugig sehen die Königsmannen hinter dem Mörder Vegards den *ráðbani* und richten danach ihren Spruch C. 72. 73. Sie deuten Skules übergrosses Aufgebot in Agdefylke als Zeichen der Absicht, sein Dritteil auszuweiten C. 80. Sie, die Lehnsmannen, stellen dem König den auffallenden Schiffsbau des Jarls als Treubruch dar. Im besondren hat in diesem Falle Junker Knut eine Rolle gespielt, um die Veranlassung auszunutzen: er stellt Skules Dritteil als fast das Halbteil des Landes dar, um selbst mehr für sich herauszuschlagen C. 174. Daraus entsteht ein ernster Zusammenstoss in dessen Verlauf Skule sich gegen viele Beschuldigungen wehrt, und volles Vertrauen stellte sich nicht wieder her C. 177. Unter den kleinsten der Hetzer auf Königsseite wird Gaut Jonssøn

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

genannt. C. 194. Ein wirklich verantwortlicher Nachrichtenbringer ist Abt Bjørn, der bestimmte Kunde über des Herzogs Rüstungen und seine Absicht auf Erweiterung seiner Macht bringt C. 195.

Mehr im Dunkel bleiben die Quertreiber auf Seiten des Jarls. Jon Staal gelingt es nicht, Aamunde Remba und Eystejn Roessøn als die zu stellen, die König Haakons Königsrecht zu Skules Gunsten bezweifelt haben, und auch Arnbjørn Jonssøn redet sich frei; die Bischöfe, die Aamunde heftig anklagt, schlagen die Anklage durch eisiges Schweigen tot C. 89—93. Sie und der Adel sind wohl mit denen gemeint, die König Sverres Geschlecht am liebsten vernichtet hätten C. 85; dazu einige Chorbrüder und Geistliche C. 12. Paal Vaageskalm, der dem König Rede steht C. 176 La., gibt das Verhältnis der Jarlsmannen zu ihrem Herrn wohl richtig an: «Die meisten werden sich um eurer harten Worte willen nicht vom Jarl trennen.» Im Rate hat Skule seine Leute viel gehört und ist ihnen weit gefolgt. Aber gerade vor der letzten Entscheidung werden C. 185 die eigentlichen Hetzer nicht mit Namen genannt.

Überblickt man das Ganze, so treten die Königsmannen stärker als Misstimmung fördernde Kräfte hervor als die Jarlsleute.

Endlich müssen noch die Tatsachen, die Sturla zur Beleuchtung der Stellung der Geistlichkeit bringt, zusammengestellt werden. Ein dauerndes Bemühen Skules um die höhere Geistlichkeit lässt die Saga erkennen. Aber er hat kein Glück damit gehabt. Erzbischof Guthorm, auf den er sich in der ersten Periode, in der es sich noch um die Anerkennung Haakons handelt, verlässt, handhabt die Eisenprobe und Reichstagsverhandlungen so objektiv, dass für Skule nichts dabei herauskommt. Erzbischof Peter, 1224—1226, zuerst von Skule hitzig bekämpft C. 131, stellt sich neben ihn, um Sigurd Ribbung einen günstigen Vergleich vom König auszuwirken C. 142. Vielleicht hätte Skule aus dieser Freundschaft mit seinem Erzbischof Nutzen ziehen können, aber er starb zu zeitig. Auch mit dem zweitfolgenden Erzbischof Sigurd, ab 1230, hat Skule gemeinsame Sache gemacht, wenigstens sehen wir beide vor dem Wagen des Bischofs Paal von Hamar in dessen Streit mit dem König C. 178. 188.[1] Aber Freundschaft für Skule hat Sigurd höchstens durch seine wiederholten Vergleichsversuche bewiesen, vgl. C. 184. 187—196. 214. Skules Aufstand kommt ihm ganz unerwartet C. 203 La., und er stellt sich mit aller Entschiedenheit auf Haakons Seite, indem er den Überläufer Abt Bjørn bannt C. 215.

---

[1] Das war nach Munch S. 888 ff. ein Streit von Bedeutung.

Bischof Nikolas hat Skule nicht für sich zu gewinnen verstanden C. 67; mit Bischof Paal und Abt Bjørn konnte er höchstens Schwierigkeiten machen; die Chorbrüder zu Nidaros hetzten ihn und liessen ihn im Stich C. 198 f.

Haakon hat mit der Gewinnung des Erzbischofs auf dem Reichstag zu Bergen Skule den Boden genommen. Dessen Bemühungen erscheinen als halbe Massnahmen, die vollen Misserfolg versprechen.

Die letzte Welle, die sich endlich überstürzt und Skule aus den Bahnen des Gesetzes wirft, scheint Sturla in ihrem Anwachsen genau zu verfolgen: Schwere Verstimmung des Herzogs über Haakons Strafrache an Baard und Haakon Due C. 192. 193. Ein Gegenzug: der Herzog nimmt zwei Königsächter bei sich auf C. 194. In Drontheim erwarten ihn Klagen seiner Leute über Unfrieden stiftende Königsmannen, besonders Gaut Jonssøn. Wie auch Skules Aufforderung an Snorre, über *Gautr—Óðinn* als Zankstifter zu dichten, gemeint gewesen sein mag, «es wurden viele böse Worte gegen die Königsfreunde geredet» (fehlt bei Aall) C. 194.

Des Königs Aufforderung an den Herzog mit kleinen Schiffen zur Begegnung nach Bergen zu kommen (und die Bauern nicht mit dem Aufgebot zu belasten La.), setzt jedenfalls Vorsicht, Misstrauen bei Haakon voraus. Wenn der Herzog nun trotz zweimaliger Weisung des Königs, die Isländer vorläufig zurückzuhalten, sie doch fahren lässt, so ist dies im Verein mit Skules Abfahrt mit den grossen Kriegsschiffen offne Widersetzlichkeit C. 195. Es folgt die Nachricht, dass Skule sich mehr untertan machen wolle, als ihm zustehe. Die La. redet noch bestimmter. Haakon nimmt die Sache ernst und sammelt ein grosses Heer. Wieder wird dies ohne Angabe der Absicht des Herzogs erzählt.

Die Nachricht von des Königs Anzug mit ansehnlichem Heer stellt Skule anscheinend vor eine unerwartete Situation. Sollte er den König erwarten? «Seine Mannen vermuteten (im Rat), dass dem König ihre Handlungsweise (*meðferðir*) nicht gefallen werde» C. 195. Da kehrt er um. In Nidaros hat er Zulauf, aber die Bauern wollen nicht zahlen; ein Schreiben Haakons verbietet es ihnen. Skule zwingt sie C. 197.

Auf dem Rat erklärt er, dass er sich den Königstitel geben lassen wolle.

Skule begründet C. 199 auf dem Ørething seinen Schritt durch den Hinweis, «wieviel Scham und Schande er vom König für seinen guten Willen erfahren habe; er habe ihm (Haakon) Land und Leute zu Lehn gegeben, aber der König lohne es ihm so, dass er ihm das Dritteil nehmen wolle, das ihm vertragsmässig zustehe. Viele andre Vergehungen warf er dem König vor». Seine Mannen begründen sein Königsrecht auf sein Erbrecht nach seinem Bruder Inge, und Chorbrüder beweisen ihm das aus Büchern (Gesetz von 1164), worauf er «nach eignem Begehr und andrer Überredungen» den entscheidenden Schritt, die Berufung des Ørethings, tut C. 198. Hier erweist Aamunde Remba ihn als nächsten, Haakon als neunten (La. elften) Erbfolger Inges — «was jedoch nur des Herzogs eigne Mannen glaubten» C. 199.

Skules letzter Schritt scheint sich ohne sein Wollen aus kleinen Massnahmen, deren Folgen er nicht übersieht, notwendig gemacht zu haben.

Skule, infolge der Gunst der Umstände als Sieben—Acht-und-zwanzigjähriger der erste Mann in Norwegen, hat die Gelegenheit nicht zum Besitz für sich zu gestalten gewusst. Er ist der Mann der kleinen Massnahmen, derer die er für unschädlich hält und für nicht entscheidend, solcher, deren Tragweite er nicht übersieht oder deren Folgen er wenigstens ungerüstet gegenübersteht.

Über das jedem Mann in seiner Stellung und Zeit selbstverständlich eigne Macht- und Ehrbewusstsein und -bedürfnis hinaus mit einem gewissen Rechtsanspruch auf den Königsthron versehen, hält er sich in Verfolg des Anspruchs im Gleise des Rechtsganges und wagt es nicht, sein Recht als Felsen hinzustellen, an dem die andern scheitern sollen, wie es all die andren *Konungar* getan haben — ohne «Recht» ist kein König denkbar. Er sondiert, zögert hinaus, knüpft, als es halb zu spät ist, Verbindungen an, die ihm die Möglichkeit geben sollen, aus dem Gleis zu springen, und ist damit zufrieden, als sie nichts schaden. Er wird König Haakons Jarl.

Er erfüllt seine Pflichten mit Eifer und Hingabe; fast scheint er froh, dass er einen sichern Boden hat. Aber er wacht über seine idealen und materiellen Rechte. Er sucht Stütze bei der Geistlichkeit, aber er bringt es nicht weiter als zum ärgerlichen Widerstand eines Bischofs. Er scheint durch dänische Verbindungen sich illoyale Mittel schaffen zu wollen; aber er macht sie nicht wirksam. Er stellt Forderungen, hinter die er sich nicht aufs Brechen stellt, und ist mit kleinem Gewinn zufrieden. Er unternimmt weitgehende Machtverstärkungen, ohne zu bedenken, wie der König darüber denken wird, und ist wehrlos, wenn der König sie ernst nimmt. Er hält Beratungen mit seinen Leuten, Tag und Nacht, und handelt gegen seine Überzeugung.

So sieht er sich auf einmal ausserhalb des Rechtsgleises, und nun stellt er von sich aus sein Königsrecht auf eigne Beine, für das er in schüchternen Versuchen bisher die Krücken des Reichsrechts erbeten hatte, und seine erste strategische Tat ist so töricht wie möglich, und in den folgenden sind schwere Fehler.

Es könnte wie Ironie erscheinen, dass der gepflegte Hofmann, der Ritter, sich nicht ins Antlitz schlagen lassen will, wenn wir nicht das Heldenhafte in seinem Ausbruch vorklingen lassen wollten.

Skule hat einen Gegner gehabt, der wusste, was er wollte, und die Mittel dazu wollte; der war wachsam. Gegen den konnte er nicht an. Skule hätte ein König sein können wie mancher in Norwegen und wäre im Gleise des Rechts wohl ein guter König gewesen. Sein eignes Recht sich zu gründen, war er nicht Herr genug. Er war eben kein König.

DER SKULE DER INTERPRETEN

Sturlas grosse Saga bedarf für das Verständnis des heutigen Menschen unbedingt der Einführung eines Pragmatismus und der ausgesprochenen Begründung der Handlungen in den Charakteren. Darin haben denn auch die gelehrten Geschichtsschreiber ihre Aufgabe gefunden. Andrerseits gibt sie so viele ausgezeichnet erzählte Stücke, dass die Historiker einer starken Aufforderung gegenübergestanden haben, z. T. unter wörtlichem Anschluss nachzuerzählen. Dieser Aufforderung sind Falsen und Munch in weitem Umfange nachgekommen.

In der Interpretation geht Falsen vorsichtig zu Werke. Trotzdem zeichnet er ein Bild Skules mit scharf markierten Zügen. Er sieht in ihm den Mann von unzähmbarem Ehrgeiz S. 293 und unersättlicher Herrschsucht; diese verwickelte ihn in Unternehmungen, die zuletzt seinen Untergang zur Folge hatten S. 488. Damit scheint er einen gewissen Mangel an Übersicht für Skule anzunehmen. Aber er schaut doch Skules Handlungen als diktiert vom Streben nach dem Königstitel, *hvorefter han i saa lang Tid havde tragtet, og som han paa saamange forskjellige Maader havde søgt at erholde* S. 453. Das Unnatürliche in Skules Stellung unterstreicht er und meint, es musste zu neuem Bürgerkrieg führen; Haakons persönliche Neigung zu Skule hätte anscheinend die Krisis noch länger hinausgezögert, wenn nicht eigennützige Quertreiber Misstrauen gesät hätten S. 423 f.

In der Beurteilung der einzelnen Handlungen ist Falsen nicht gleichmässig. Für 1217 spricht er von *Skules forræderske Anslag imod Kongen; Skules nye Paafund* setzen die Geistlichkeit 1218 gegen Haakon in Opposition S. 297. 312. 321. Dagegen enthält sich Falsen eines Urteils im Andres — Peter — Handel S. 419 und verdächtigt Skule weder, dass er Sigurds Flucht gern gesehn S. 370, noch dass er in Dänemark verräterische Pläne verfolgt habe S. 415; Skules starkes Aufgebot in Agdefylke entschuldigt er mit seinen Kriegsaufgaben S. 354 f., ein Urteil, das in Munchs Auffassung übergegangen ist. Für einen Zweifel Skules an Haakons oder seinem eigenen Recht hat er kein Wort.

Dahlmann musste in seinem 'Blick auf die Geschichte von Norwegen' a. a. O. im Gegensatz zu Sturla und Falsen auf äusserste Kürze dringen; er konnte sie nur durch scharfbetonten Pragmatismus und eine Generalauffassung erreichen. Er betont die Stützung Skules durch die Geistlichkeit und hebt ihr eigenes Handeln hervor. Es ist manches in seinem 'Blick' das der Verwertung durch den psychologisch vertiefenden Dichter Anregung geben konnte. «So wenig Skule (nach der Ordnung von 1219) innerlich befriedigt war, so that er doch das Seine, um die neuen Factionen der Stittungen . . . und Ribbungen . . . niederzukämpfen.» Damit deutet er auf eine gewisse Zwiespältigkeit im Jarl, aber auf den Gedanken des Zweifels Skules an Haakons und seinem Recht kommt er nicht. Nach dem missglückten Versuch, seinem Sohne Peter die Erbfolge zu sichern, «versöhnte» die Herzogswürde «seinen Missmuth» nicht. Aber «in beiden Häuptern lebte eine gewisse Hoheit der Gesinnung, die den Gedanken an niedere Nachstellung nicht aufkommen liess» S. 175. Den Lehnsleuten schiebt er die Schuld am endlichen Ausbruch der Empörung zu. In der Bezeichnung der Motive Skules

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

hält sich Dahlmann völlig zurück; ein einziges Mal spricht er von seinen «Planen».

P. A. Munch, der nach Niebuhrs Grundsätzen die Geschichte erforschen und darstellen wollte, sucht unter Verwendung aller ihm ausserhalb der Saga zur Verfügung stehenden Mittel, kausale Verknüpfung und Aufhellung der von Sturla zeitlich geordneten Tatsachen zu erreichen. Unter Würdigung der Logik der Tatsachen und Verhältnisse sucht er die Handlungen aus den Charakteren herzuleiten. Er schreitet also entschlossen in die Entfaltung der Charaktere, d. h. zum guten Teil zum Bau von Charakteren. Das ist eine Tätigkeit, die von der des Dichters nur im Motiv, das Geschehene finden zu wollen, unterschieden ist.

Nachdem Munch Sturlas Bild von Skule am Schluss der Handlung Skule—Haakon nachgezogen hat, fährt er fort: «Aber es fehlte ihm das tiefere sittliche Gefühl, das seinem Ehrgeiz und seiner Herrschlust die Wage halten konnte. Ihm fehlte — was hiermit in enger Verbindung steht — bei all seiner persönlichen Tüchtigkeit und Kühnheit des wahren Mannes Mut und Herz. Daher sein Wankelmut, sein Mangel an Redlichkeit, seine Unsicherheit und Unentschlossenheit, wenn es galt, einen Entschluss zu fassen. Im Bewusstsein seiner Unredlichkeit und Unzuverlässigkeit fühlte er sich darum auch, wie man oft deutlich beobachten kann, dem ehrlichen, aufrichtigen, aber klugen und verständigen König gegenüber verlegen und ängstlich. Der durchschaute ihn, und deshalb übte er, obgleich kaum mit einer besonders hervorragenden Persönlichkeit ausgestattet, stets eine geistige Überlegenheit über ihn aus, die der Herzog als eine drückende Bürde fühlen musste. Sie trug wohl auch besonders dazu bei, ihm den König verhasst zu machen und jedes erste Zusammentreffen nach längerer Trennung unbehaglich zu gestalten» S. 979. Munch bedauert dann, dass uns keine Skúlasaga die Tätigkeit des Jarls während seiner so gut wie unabhängigen Herrschaft im Drontheimschen schildert. Sein Bild wäre liebenswerter geworden. Die Vorzüge, die Sturla in seiner Schlusscharakteristik gibt, dringen nicht ins Bewusstsein und können es nicht. «Der Gesamteindruck von seinem Dichten und Trachten wird so abstossend (*uhyggelig*), dass wir vielleicht gar in der Versuchung sind, ihn allzustreng zu beurteilen und auch mancher unschuldigen Handlung schlechte Beweggründe unterzuschieben» S. 980.

In diesem letzten Satze möchte Munch wohl selbst gerne etwas von der *Uhyggelighed* zurücknehmen, die er Skules Bild im Laufe der Darstellung gegeben hat. Es ist ihm noch schlimmer ergangen als Sturla, dessen Schlussbild vom Jarl auch freundlicher ist als seine Erzählung.

Munch stellt Skule in der Erzählung als den ehrgeizigen, machtgierigen Mann dar, der von Intrige zu Intrige schreitet und im Augenblick der Entscheidung unentschlossen ist, sodass ihm der Entschluss zur Empörung wie eine Welle über dem Kopfe zusammenschlägt.

Skules Ehrgeiz, Herrschsucht und Ränkelust betont Munch immer wieder, z. T. mit sehr scharfen Worten vgl. S. 559. 716. 739. 839. 881. 934. Diese Züge beherrschen das Bild. Dagegen spielt die Beachtung von Skules Rechtsbewusstsein und Zweifel an Haakons echter Geburt eine ganz untergeordnete Rolle. «Skule sah sich, wie man sieht, als berechtigten Erben des ganzen Reiches an . . . Alles beweist sonst, dass Skule von Anfang an völlig entschlossen war, auf keinen Fall Haakon als Königssohn, geschweige denn als Thronerben anzuerkennen» S. 585 zu 1217. «Haakons Abstammung sah er gewiss mit höchst zweifelndem Auge an» S. 881 zu 1230. Zu einer Wertung, die des Jarls Streben nach der Krone innerlich der Ehr- und Machtgier gegenüber begründet, verhilft Munch diesen beiden Motiven nicht. Wohl aber streicht er den Gewinn Peters als Sohnes und als Machterben, durch dessen Dasein sein eigenes Streben in gewissem Grade vom eigenen Ich gelöst und veredelt wird, mit Stärke als ein Motiv heraus, das Skule neuen, ja entscheidenden Schwung gab S. 881; s. u.

Die Intrige ist im langen Lauf der Jahre das wesentliche Mittel des Jarls, seine Stellung zu behaupten und zu stärken. Die Drohung des Baglerkönigs 1217 soll womöglich abgekartetes Spiel gewesen sein S. 586, die Unterwerfung der Ribbunger das selbstische Ziel des Jarls gehabt haben, sich durch den Zuwachs an Verdienst und Macht gegebenen Falles neue Rechte ertrotzen zu können S. 641. Der Vertrag mit Sigurd Ribbung war hinterhältisch S. 647, wie Skule denn auch Sigurds Entweichen nicht unwillkommen gewesen sein wird S. 676. Skules Beziehungen zu Dänemark rücken klar ins Licht des Hochverrats S. 737 f. 745, und die anscheinend für geistliche Zwecke angeknüpften Verbindungen mit England werden im Zusammenhang mit den Schiffsbauten als Skules ehrgeizigen Plänen dienend dargestellt S. 882 f.

Munch hat Recht, wenn er den von ihm hervorgerufenen Gesamteindruck des Jarls *uhyggelig* nennt. Den schwärzesten Eindruck aber macht das Netz von Vermutungen, das er um den Handel Vegard—Andres—Ingebjørg spinnt — *denne højst gaadefulde Sag* S. 633. Skule hasste Vegard. Er befürwortete die Belehnung Vegards und Andres' mit dem fernen Haalogaland, um den König ihrer gegenwärtigen Hilfe zu berauben. Mit Andres' Gattin Ingebjørg stand er im Ehebruchsverhältnis. Mit ihrer Hilfe dürfte er Andres zum überlegten Mord Vegards und endlich zur Pilgerfahrt ins Heilige Land veranlasst haben — fehlt noch, dass er ihn auf der Reise hat umbringen lassen; vgl. S. 615. 620 f. 632—634. 881 f.

Unüberlegtheit wirft Munch dem Jarl wohl nur S. 630, die Rache für Røgnvald, vor. Aber den Eindruck, dass der Jarl sich nach seiner Meinung doch nicht über die Tragweite seiner Massnahmen im Klaren war, wird durch die Darstellung doch geweckt. Deutlich wird diese Meinung zum Jahr 1239 ausgesprochen, wo der Herzog mit stattlicher Flotte nach Bergen gesegelt ist und der unerwarteten Übermacht des Königs überrascht weicht. «Seitdem scheint sein ganzes Auftreten den Stempel verzweifelter Tollkühnheit zu tragen» S. 934.

Sollte Ibsen alle drei Geschichtswerke gelesen haben, so trat ihm aus den beiden heimischen Skules Ehr- und Machtgier stark entgegen als Interpretation der Saga. Dahlmanns 'Blick' war geeignet, Anregung zur Prüfung der grossen Richtlinien zu geben, aber er stellte nicht die Mittel zur Verfügung. Munchs ausführliche Darstellung lag wie eine Karte vor Ibsen ausgebreitet, die durch stark in die Auge springende Linien ein Charakterbild der Landschaft aufdringlich hervortreten lässt, dabei aber durch eine Fülle von Strichen und Strichelchen den Beweis für ihre Richtigkeit zu erbringen sucht, die Wege zur Prüfung weist. Nachprüfung aber war Ibsen zum mindesten durch Benutzung der Übersetzungen möglich.

Munchs Interpretation der Saga geht für Skule weit, — weit über Sturlas Saga hinaus, und sein Bild des Jarls ist zum mindesten nicht so, wie es aus der Saga herausgelesen werden muss. Das wird auch Ibsen gemerkt haben. Im Schluss seiner Charakteristik fordert ja Munch geradezu zum Widerspruch gegen seine Zeichnung heraus. In ihm wäre ein erster, äusserer Anlass für Ibsen zu finden, Skules Handeln anders als Munch es tut, es aus einem anderen Charakter zu erklären.

Die innere, entscheidende Triebkraft ist das Bedürfnis des dramatischen Dichters. Das Interesse an Munchs Skule würde wohl in dem durch den Charakter selbst gegebenen Mangel an Entschluss- und Handlungskraft liegen müssen. Diesen Mangel begründet Ibsen durch von aussen kommende, vermöge der Struktur der Seele tief in ihre Gesundheit eingreifende Kräfte. Gewisse Handhaben zum Bau einer Seele mit auseinanderstrebenden Anlagen boten die Historiker. Munchs Bemerkung Skule *saa med højst tvivlsomme Øjne paa Haakons Herkomst* konnte, wenn der Zweifel wirklich als Zweifel genommen wurde, mit der Gegenbemerkung, dass er sich selbst für thronberechtigt ansah, Anlass zur Bildung eines problematischen Charakters geben. Dahlmanns Hinweis auf Skules treuen Königsdienst trotz innerer Unbefriedigtheit zeigt einen anderen Spalt auf. Er gab zugleich seinem Wort von der «Hoheit der Gesinnung in beiden Häuptern» für Skule in bestimmter Richtung besondere Höhe sittlichen Gefühls. Hoheit der Gesinnung aber brauchte Ibsen auf jeden Fall für seinen Skule, der Sympathie, nicht *Uhyggelighed* erregen sollte. Dem genügte Munchs Skule nicht. Ibsen hat geradezu in Kritik und Gegensatz zu Munch seinen Skule geschaffen. Positiv zur Gestaltung der Persönlichkeit hat eigene Lebenserfahrung entscheidend gewirkt. Die Fingerzeige der Historiker stellen sich ihr gegenüber als unbedeutender heraus.

IBSENS SKULE

Einige Grundzüge in Ibsens Skule sind sagagemäss.

Er ist wie jener durch das Recht gebunden. Die Eisenprobe erweist ihm Haakon als Sverres Enkel, und der später durch Bischof Nikolas gesäte Zweifel sucht nur auf dem Wege des Rechts zu einem Ziele zu kommen, und wäre auch das Ende *bede om ydmygt Sind til at tjene ham som ærlig Høvding og af al min Evne* II S. 69. Dienen ist als sein Streben im Briefwechsel mit dem Orknøjarl anzunehmen: *Det er til Kongens Bedste jeg handler* S. 34. Der Machttrieb, Skules wunde Seelenkraft, sucht brutalen Ausbruch: *Nu da, i Guds eller Satans Navn — da slaar jeg Hoved med!* II S. 71. Der Grund dazu ist der: Für Ibsens Skule ist der Macht-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

trieb das Mittel zur Befriedigung eines Seelenheil befriedigenden Bedürfnisses: *Jeg taler for min Livsgjerning og for min Sjæls Frelse!* III S. 110. Das versteht seine Frau Ragnhild: *Han tager Skade paa sin Sjæl, blir han ikke første Mand i Landet!* I S. 16. Darum kann er sie im V. Akt finden.

Skules Unentschiedenheit II S. 40—42 wird von zwei Seiten beleuchtet; von ihm selbst: er ist der, der sein Leben lang gewartet hat, gebunden durch Recht und Parteiangehörigkeit — dies ganze Vorleben ist neu der Saga gegenüber, stimmt aber zum Charakter des Schauspiels —; von Nikolas: *I stiller Snarer for Eders Uven* u. s. w. — das stimmt allenfalls zur Saga, zum Schauspiel nicht; es ist eben Hetzrede des Bischofs. Ibsen hat in dieser Beziehung den Skule der Saga veredelt. Er nimmt ihm bis III Schluss jedes Handeln, das an Unzuverlässigkeit, Rechtsbruch, Verrat streift. Seine Ehrlichkeit im Handel Orknøjarl sollen wir glauben, und sein missdeutbares Eintreten für Andres erklärt und ehrt sein sich später aufhellendes Verhältnis zu Ingebjørg. Das Äusserste, wozu ihn Ibsen schreiten lässt, ist, für die Erhaltung des Gleichgewichts zu sorgen, bis die Stunde der Entscheidung durch Thronds Brief gebracht wird II S. 69. Das ist ein Kompromiss im Sinne des ewig Kompromisseschliessenden Skule der Saga. Dem gleicht er wie aus dem Gesicht geschnitten, wenn er ahnungslos mit starker Mannschaft zum Sterbelager Nikolas' kommt. Anders zwar als in der Saga wird gemäss dramatischer Forderung Haakons entschiedene Forderung zur Erzwingung des letzten Schrittes angespannt: *I, Skule, I bliver uskadelig paa Thinget imorgen;* nach Sturla war es nur der gefühlte Zwang der politischen Verhältnisse. In beiden Darstellungen aber führt ein unüberlegter Schritt zum letzten Zwang. Und weiter ist Treue gegen die Saga zu bemerken: Beide Skules verpassen die gute Gelegenheit, die Entscheidung auf der Stelle für sich zu erzwingen.

Sturla lässt Skule erst nach seiner Niederlage im Oslo, ja wohl gar erst nach der letzten Ankunft in Nidaros sich vor den Menschen verschliessen C. 238. Ibsen hat diese Stimmung gedoppelt. Er legt sie bereits in den IV. Akt: Skule vor seinen Mannen heiter, innerlich gebrochen; am liebsten möchte er zu Thomas Becketts Grab wallfahrten,[1] alle Brücken lässt er stehn — zur Flucht.

---

[1] Munch S. 882. 896 belegt für die Jahre 1232. 1235 Skules (angebliche) Absicht einer Wallfahrt zum Grabe Thomas' in Canterbury bezw. zum Heiligen Lande durch Geleitsbriefe des englischen Königs.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

In diesem Zustande Skules weist Ibsen dem Skalden Jatgejr Torfasøn seine grosse Rolle an.[1]

Der hat in der Tat Skule nahe gestanden. Er hat ihn 1236 dem König als Geisel gestellt C. 187; noch Herbst 1239 hat Jatgejr nach C. 205 eine Rolle als Friedensvermittler gespielt; dann ist er mit wichtigen Briefen Skules nach Jæmteland, Helsingeland und Schweden gegangen C. 216, so dass er an der Schlacht in Oslo so wenig wie Peter hat teilnehmen können. Als er vom Osten heimkehrte, ist er von einem Mann König Haakons in Kopenhagen erschlagen worden C. 243. So ist er doch für seinen Herrn gefallen. Nach dem Skáldatal hat er Skule besungen.

Liebenwürdig tritt er uns das erste Mal, da er in der Saga erscheint 1222, mit einem launigen Spottgedicht auf seinen faulen Bettkameraden Tore flik entgegen, der mit den schönen Mädchen von Tunsberg gescherzt habe, während er selbst auf Kriegsfahrt war C. 83; Skjaldedigtning (hg. F. Jónsson) II A S. 82 f.; II B. S. 93.

Wie frei seine Figur im Rahmen des Gefolgschaftverhältnisses ausgestattet worden ist, braucht nicht dargetan zu werden. Ibsen weist auf ihn als den Träger eines Stückes seines Selbst hin. Brief an Bjørnson 16. IX. 1864, Breve Nr. 17 *Jeg har noget af det samme som skalden i Kongsemnerne, jeg kan aldrig komme mig ret for at klæde mig helt af;* vgl. K.emn. IV. S. 136 *Jatgeir: Jeg har Sjælens Blygsel; derfor klæder jeg mig ikke af, naar der er saa Mange i Hallen.*

Auch als der durch den Schmerz zum Dichter geweihte ist er ein Abbild Ibsens; der hat sich selbst den Schmerz als schöpferische Kraft gewünscht; an Carl Johan Anker 30. I. 1858, Breve Nr. 8: *Jeg har brændende længtes efter, ja næsten bedet om en stor sorg, som ret kunde udfylde tilværelsen, give livet indhold. Det var tåbeligt, jeg har kæmpet mig ud af dette stadium — og dog bliver der altid en mindelse tilbage.* Der Gedanke sass fest; an Magdalene Thoresen 3. XII. 1865, Breve Nr. 22 . . *vi har intet at samle os om, ingen stor sorg, således som Danmark har; thi vort folk savner den løftelse i sjælen, som kræves for at kunne sørge.* Immerhin könnte für den Gedanken, dass der Mann durch den Schmerz zum Dichter wird, die Erinnerung an Egill Skallagrímsson mitgesprochen haben, den der Schmerz um den Verlust der Söhne Sonatorrek dichten liess, Egilssaga C. 78; vgl. Hærmændene V. Akt, dazu Lynner

---

[1] C. 59 nennt ihn Gudmund Oddssøn *skáld jarls.*

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

a. a. O. S. 51 f. Auf diese Verbindung führt auch Jatgejrs Wort S. 140 *Intet Kvad fødes ved Daglys,* womit ja deutlich an Egils einnächtige Dichtung der Hǫfuðlausn (Egils s. C. 59, 47—53) gedacht ist.

Die Rolle des nüchternen Verstandes spielt Paal Flida; vgl. seine Meldungen und Ratschläge. Er drückt zugleich durch seinen abergläubischen Konservatismus auf Skule. Er kann nicht glauben, dass die Birkebeiner zwei Mal hintereinander geschlagen werden können, *fordi Norges Saga ikke melder, at Sligt er hændt før i Tiden* S. 132. Ich weiss nicht, ob solch ein Ausspruch sich in den Königssagas irgendwo findet; möglich scheint es mir. Es könnte aber folgende Szene Anregung gegeben haben: Erling Ljodhorn, Baard Bratte und andere weigern sich, Skule nach Vermeland zu folgen; er solle nach Drontheim ziehn und sich dort Schiffe schaffen, «denn das war der Nordleute Sitte, wenn sie Krieg führen wollten» C. 238. Ins Herz trifft er Skule mit seinem Unglauben, dass Skule Thrønder und Vikværinger einen könne, *fordi Vikværingen er Vikværing og Thrønderen er Thrønder, og fordi Sagaen ikke melder om Andet, og fordi det altid har været slig* S. 133.

Ibsen hat der fahlen Rolle Paal Flidas in Hák.s Farbe gegeben. Dort hat er als Sekundant Gregorius Jonssøns in C. 20. 21 gegen Ivar Bodde gestanden. Ibsen wollte wohl Gregorius, den er III S. 115 zum König übergehn lässt, im Streit um den Orknøbrief zurückdrängen und schob Paal Flida als Angreifer vor. Dann hat er ihn, den er einmal gebraucht hat, ökonomisch weiterverwendet.

Gregorius Jonssøn, durch seine Zurückhaltung (s. o.), das Gewicht seiner Worte beim Hochzeitsfest Paal Flida gegenüber von vornherein gehoben, durch das Einschlagen der geraden Linie in der Briefangelegenheit Skule gegenüber markiert, gewinnt V S. 183 die Höhe seiner Herzenswärme in seinem Eintreten für Skule, den er verlassen hat. Dieser Wendepunkt in seiner Richtung scheint einem Missverständnis der Saga durch Magnusen, Petersen und Ibsen seinen Ursprung zu verdanken. Gregorius heisst C. 20 bei Petersen *en Frænde af Jarlen og endnu ikke nogen synderlig Ven af Kongen.* Munch S. 582 gibt die von mir gesperrten Worte mit *endnu ikke Kongen synderligt hengiven* wieder. Sie sind aus den Laa. der Ausgaben geholt und fehlen bei Aall. Diese Worte scheinen eine Erfüllung zu fordern: Gregorius muss einmal entschiedener Freund Haakons geworden sein. Dies wird wohl C. 24 mit der

Nachricht vom Königseid Gregorius' gegeben; aber hier verschwindet er unter den vielen Mitschwörenden. C. 181 scheint er dagegen in betonter Situation als Überläufer vom Jarl genannt zu werden, als der er über die bedauerlichen Vorgänge im Haakarlehøst 1233 klagt: *Arnbjørn Jonssøn, Gregorius og Hr. Andreas . . . bleve da Kongens haandgangne Mænd og svore ham allene Hirdmandsed;* aus Laa. der Ausgaben aufgenommen, fehlt bei Aall und Munch S. 887. Der hier genannte Gregorius wird im Navneregister der Oldnordiske Sagaer Bd. X S. 410 als *Jonssøn* angeführt. Der war aber schon 1228 C. 161 ertrunken; gemeint ist *Gregorius Andressøn;* vgl. Flateyjarbók Bd. III S. 604. Fms. machen den Jonssøn auch für C. 183. 243 noch einmal lebendig.[1] Ich vermute, dass Ibsen, der gewiss auch seine Not mit den vielen Namen gehabt hat, durch Munchs Hinweis S. 887 Anm. 2 auf diese Stelle des C. 181 aufmerksam gemacht, in ihr die Ergänzung zu C. 20 gesehn hat und in seinem Irrtum durch Petersens Register bestärkt worden ist. Thorlacius und Aall konnten nicht korrigieren, weil sie die Personennamen nicht registrieren; Fms. X nimmt die Laa. Stellen nicht auf; Flateyjarbók III war noch nicht da. So konnte Ibsen leicht dem Irrtum Magnusens und Petersens anheimfallen; er las ja nicht — um philologisch Splitter zu klauben. Der Saga nach hat man übrigens mehr den Eindruck, dass Gregorius Jonssøn zu Skule stand; er nahm als Røgnvalds Vaterbruder an Skules Rachezug Teil C. 70 und fuhr auch mit ihm nach Dänemark C. 161. Auf der Rückreise ist er im Schiffbruch umgekommen.

Baard Bratte ist seine Gegenfigur, der Überläufer zu Skule. In ihm zieht Ibsen die Linie Skule bis zum rohen Verrätertum aus, s. u.

Das zweite Mal, da Ibsen Skule als gebrochenen Mann vorführt, wählt er mit der Saga Nidaros als Ort. Er überführt den Kometen C. 210 aus dem Erlebniskreis Haakons in den Skules und verwendet ihn als Stimmung bezeichnendes Leitmotiv bis in die Waldszene, wo der Korsbroder sich neben den flüchtenden König niederlassen will.

Das andre Motiv, aus Akt IV aufgenommen, das hier mit symbolischer Vertiefung verwendet wird, ist *Alle Broer skal brydes af* S. 174. 180. In Oslo lässt Skule die Brücken stehn, weil er unentschlossen ist — zu seinem Unheil; in Nidaros lässt er sie abbrechen, weil er entschlossen ist — auch zu seinem Unheil. Beide Male ist die bestimmende Wendung nach dem Befehl gekommen. — Das Brückenmotiv stammt aus der Schlacht in Oslo C. 230; dort war der Befehl zum Abbruch der *Geitabrú* nicht ausgeführt worden. Über die Nid aber führte damals überhaupt keine Brücke C. 239 *Brú var engi á ánni Nið;* Petersen wie Aall haben diese La. aufgenommen. Munch S. 976 *Broen over Elven var afkastet* könnte Ibsen das Recht zur Aufnahme des Motivs im V. Akt gegeben haben, wenn er sich darum gekümmert haben sollte. Die Ergreifung und Ausgestaltung der beiden Motive zeigt ja seine Souveränität.

---

[1] Flateyjarbók S. 113. 163 gibt das richtige.

Dann folgt der völlige Zusammenbruch Skules unter der Untat seines Sohnes: *Kirkeraner!*[1] Die ist in notwendiger Steigerung aus dem ersten historischen Aufenthalt Skules in Nidaros in den zweiten gerückt. Die Anschaulichkeit wird durch das Hochheben des abgerissenen Schreingriffs durch Peter erhöht. Das Gerede von der widerwilligen Haltung der Bürger wird zum niederträchtigen Verrat am Besiegten entwickelt.

Skule, der Zweifler an Haakons echter Geburt und an seinem eigenen Königsrecht, ist ganz und gar Ibsens eigene Schöpfung. Jener wäre eine Figur innerhalb der Sagamöglichkeit gewesen, dieser war den Sagaerzählern, auch Snorre und Sturla, schlechthin psychologisch unerschwinglich. Im Bolli der Laxdœla saga könnte man Ansätze dazu finden; das Ausdrucksmittel ist Handlungslosigkeit. Die positiven Ausdrucksmittel, Monolog und äusserst fein differenzierter Dialog, waren fast noch nicht einmal da; es fehlte eben die Beobachtung solchen Seelenzustandes, die Selbstbeobachtung. Die eben gab Ibsen Möglichkeit und Zwang zur Darstellung.

Zu der starken Zeichnung von Skules Unvermögen, Haakons Königsgedanken zu begreifen, hat Ibsen sein nationales Empfinden den Griffel geführt. Er verlässt fast die Sphäre objektiver Menschengestaltung, wenn er Skule mit solcher Blödigkeit Haakons Gedanken anhören und mit der Angst einer bornierten Vaterlandsliebe — denn Skule liebt Norwegen: *Jarl Skule: En stor Time for Norge* I S. 2; und *fornøjet: Saa Du, han havde Sverres Øjne da han talte? Godt blir Valget enten de gjør ham eller mig til Konge* S. 11 — sich dem teuflischen, alle Ordnung zerstörenden Gedanken entgegenstemmen lässt. Dies Bild malt politische Entrüstung. Paal Flidas Aberglaube wirkt ja blass neben diesen grellen Farben.

---

[1] Die Hilfsfigur des Flagellanten stammt nicht aus der Saga.

Peter stellt die stärkste der auf Skule im absteigenden Drama wirkenden Kräfte dar. Ihn führt die Saga so ein: Nach Andres Skjaldarbands Abreise ins Heilige Land «blieb seine Frau Ingebjørg und Peter, der [Sohn der beiden[1], zurück, und als Andres [weg[2] war (*var brottu*), äusserte Ingebjørg (*kom þat upp af Ingibjörgu* = brachte Ingebjørg auf), dass Skule Peters Vater sei, und der Jarl erkannte die Verwandtschaft an, nahm Peter zu sich und schenkte ihm viele Liebe (*lagði mikla ást á hann*)» C. 164. Peter kommt in der Saga erst wieder vor, als Skule sein Teilreich für ihn als Erbe fordert, und innere Beziehung zwischen Vater und Sohn bringt Sturla nicht reflektierend zum Ausdruck, auch nicht, als Peter den Schrein des heiligen Olaf für seinen Vater aus der Kirche raubt C. 198.

Munch hat die Bedeutung des Sohnes für den Vater stark hervorgehoben S. 881 f. Der Sohnesbesitz vertieft Skules Ziel und gibt ihm Kraft. Da ist die eine Hälfte der Aufgabe, die Ibsen Peter zuerteilt, vom Historiker klar ausgesprochen. Munch hat den Hebel zu dem verborgenen Schatz der Saga angesetzt, den Ibsen bewegte.

Munchs Auffassung schlägt aber sofort Wege ein, die Ibsen nicht gehn konnte. Er missbilligt in den folgenden Zeilen stark die völlige Übergehung der Tochter Margrete und ihrer Kindesrechte und damit das Gefühl Skules für seinen Sohn, wenigstens seine Stärke und Richtung. Für Ibsen ist der Ausbruch der Vaterliebe und -freude das Gefühl, das den in unserer Sympathie stark erschütterten Mann unserem Herzen nahe bringen soll und bringt. Er unterbaut es durch die Erfindung der Geschichte von der unglücklichen Liebe Skules und Ingebjørgs: Der Mann hat die Jugendgeliebte der Politik geopfert; weder er noch sie hat vergessen können. In der schwersten Stunde, die sein Leben bis dahin gebracht hat, führt sie ihm den reinen Sohn zu. Aus dessen reinem Herzen schöpft er den Glauben an sein Königsrecht; seine Liebe zu ihm gibt seinem Ringen einen sittlichen Gehalt, und endlich soll die aus Ingebjørgs und Peters reinem Herzen für ihn folgernde oberste sitt-

---

Lesarten:

[1] ihr und Andres' Sohn genannt wurde; so Aall.

[2] gestorben; nicht wieder kam; Petersen Aall *blev borte*.

liche Pflicht, dem geliebten Sohn die Reinheit zu erhalten, sein Leben auf eine ganz neue sittliche Grundlage stellen. Sie tut es in seinem Tode.

Schon Munch hatte aus den Angaben der Saga über Vegard—Andres—Skule—Ingebjørg—Peter einen Roman gemacht — einen ganz schwarzen. Ehebruch — Veranlassung der Pilgerfahrt Andres' guten Teils durch Skule und Ingebjørg *og endnu førend man paa nogen Maade kunde have opgivet Haabet om hans Tilbagekomst, erklærede Ingebjørg at Peter ikke var hans, men Jarlens Søn* u. s. w. S. 882.

Ibsen ist durch die Krassheit der Deutung Munchs zum Versuch einer Lösung angeregt worden, deren Ziel durch romantische Neigung bestimmt war.[1] Er musste dazu Andres, der C. 10 als waghalsigster Verfechter der Königsrechte Haakons auftritt, ganz von der Partei des Königs lösen Akt I.

Von I S. 22 *Skule Jarl: Stort er det, som I gjør, Haakon; — jeg ved godt fra mig selv, hvad det maa koste* — an durchziehen leise Hinweise auf Skules unglückliche Liebe das Stück. Sein unbedingtes Eintreten für Andres lässt sich vielleicht nicht nur als Ausfluss nobler Gesinnung gegen den Gatten der Jugendgeliebten erklären, es wirkt vielleicht gar Achtung, Liebe zu dem Manne, der seinen köstlichsten Schatz in Verwahrung genommen hat. Es gelingt Ibsen sogar, was Munch nicht gelungen ist, den Mord Vegards in den Zusammenhang zu verflechten: *Ingebjørg: Han hviskede et Haansord om mig i Øret paa min Husbond* IV S. 150.

Die Saga beschreibt Peter C. 239 als mittelgrossen, beleibten Mann, der in seiner äusseren Erscheinung nach der Familie seiner Mutter artete; «er war gut gebildet, ein tüchtiger Priester und ein frommer Mann. Aber die Vaarbælger hielten ihn für keinen rechten Krieger.» Diese Charakteristik hat Ibsen reichlich benutzt. *Skule Jarl: Ja, det er din Moders Trækk og mine;* sein Priestertum wandelt er zur Zartheit und Reinheit der Seele, und das abschätzige Urteil der Vaarbælger über seine Kriegstüchtigkeit ist in dem kreuztragenden Peter der Schlacht in Oslo mit dem Priestertum vereint.

Für den unbedingten Glauben an den Vater gab die Saga den deutbaren Vorgang. Als Sira Eystein den Bann auf die Entfernung des Olafsschreins aus der Kirche legt, antwortet Peter: «Das ist uns, als ob du uns zum Metgelage lüdest. Heil bringe dein

---

[1] Am Anfang von Ibsens Bahn Sigurd—Hjørdis, am Ende Borkman—Ella Rentheim.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Wort![1] Hebt den Schrein herunter und tragt ihn hinaus! Sie griffen zu, aber der Schrein stand fest. Peter sprang auf den Altar, aber er musste seine Knie gegenstemmen, ehe er den Schrein von der Stelle brachte. Dann wurde auch das Kreuz mit dem lignum domini, Axt und Speer König Olafs herausgetragen. Die Anführer waren Peter und Arnfinn Thjofssøn; die meisten aber hatten Bedenken» C. 198.

Ibsen stempelt diese Tat zum äussersten Ausdruck des Glaubens an den Vater. Er mildert den Eindruck des Vorgangs, indem er ihn hinter die Szene rückt und nur den abgerissenen Griff zeigt. Er legt die ganze Verantwortung auf Peter, indem er ihn zum alleiniger Täter macht. Veredelnd nimmt er ihm das rohe Wort der Saga und verleiht ihm das Gefühl für die Unheiligkeit der Tat: *Peter: Skrinet løsnede, jeg trakk det efter mig nedover Kirkegulvet medens Banstraalen suste som et Uvejr højt oppe under Hvælvingerne* V S. 177.

Der Kirchenschänder Peter bekommt sein Gegengewicht im Verräter Baard Bratte; dort Begeisterung für den Vater das Motiv, hier Eigennutz. Baard kommt durch Selbstsucht auf den niederträchtigen Gedanken des Kirchenraubes, Peter sucht ihn auszuführen um des Vaters und seines Königsgedankens willen.[2]

Peters erbärmlichen Tod konnte Ibsen so wenig wie seine Beleibtheit brauchen. Peter ist nicht mit seinem Vater aus der Stadt geflüchtet. Er versteckte sich in unansehnlichen Kleidern in einem Hause des Wirtschaftshofes vom Kloster Elgesæter, in dem Weiber beim Backen waren. Die Birkebeiner holten ihn heraus und schlugen ihn tot C. 239. Ibsen vereinigt ihn zum sühnendem Tode mit seinem Vater, und in feiner Wendung formt er Skules letztes aristokratisch-selbstisches Wort der Saga C. 241 «Haut mich nicht ins Antlitz; das ziemt dem Häuptling nicht!» zu einem ergreifenden Ton väterlicher Fürsorge um: *Her er vi; vi kommer frivilligt; — men hug ham ikke i Ansigtet.*

Der Zweifler Skule ist Ibsens eigene Schöpfung. Von diesem Kern aus ist die ganze Bewegung des Charakters hergeleitet. Von ihm aus sind die Züge der Vorlage benutzt, vertieft und schliesslich zu Folgerungen geführt, die den Rohstoff tief im Tale liegen lassen.

---

[1] *mæl heill* Hák.s.

[2] Übrigens zeigt die Saga C. 204 Baard in verdächtiger Zwischenstellung; als Skules Mann warnt er Königsleute in Oslo und rettet sie.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Die für die Charakterentfaltung Skules wichtigsten Szenen II Skule—Nikolas, III Skule—Nikolas, Skules Monolog, Skule—Haakon, IV Skule—Jatgejr, Skule—Peter, V Wald- und Klosterszene sind völlig frei erdichtet, und ihr gedanklicher Gehalt ist am meisten Ibsens freie Schöpfung. Die Verknüpfung der moralischen Auffassung mit der religiösen wurzelt tief in Ibsens Geiste, jedenfalls in jenen Jahren; vgl. Fru Inger, Brand, Peer Gynt, Kejser og Galilæer.[1] Durch sie wird die problematische Natur Skules ein religiöses Problem, und Peter, von Haus aus eine Nebenfigur, gewinnt dadurch die Möglichkeit eines völlig selbständigen Interesses; man denke an Schillers Demetrius. Aber er springt doch nicht aus der Ökonomie des Schauspiels heraus. Er ist mehr ein Teil Skules als die Gregorius, Paal Flida, Baard Bratte. Er tut, was Skule hat tun wollen. Am Peter gehn ihm die Augen über sein eigenes Tun auf. Und Peter heiligt ihn wieder wie er ihn.

Skules Frage an Bischof Nikolas III S. 43 *Hvorfor gaar Haakon saa uryggelig frem paa den lige Vej?* ruft das Gespräch über das Glük hervor; *Nikolas: Den lykkeligste Mand er den største Mand.* Es mag sein, dass Ibsen durch Sturlas oben besprochene Auffassung von Skules Empörung als 'Unglückstat' hierzu geführt worden ist; diese Meinung würde durch die Bemerkung der Nachricht von den guten Jahren nach Haakons Thronbesteigung in diesem Gespräch gestützt werden. In dem Gespräch führt Nikolas mit Absicht irre; es ist kein philosophischer Dialog über Glück und Recht.[2] Ibsen geht in ihm nicht darauf aus, Skules Frage zu beantworten. Er nähert sich der Antwort in Skules Gespräch mit Jatgejr über den Zweifel und gibt sie durch das Gesamtbild Skules und Haakons. Gräbt er tiefer, unter Zweifel und Gleichmass der Seelengaben, so findet er die religiöse Antwort in Haakons Seele: *Skule Baardssøn var Guds Stedbarn paa Jorden; det var Gaaden ved ham.* (Sluttes)

---

[1] Über Paa Vidderne und diesen Zusammenhang s. Vf. in Festschrift. Eugen Mogk zum 70. Geburtstag. Halle S. Niemeyer 1924. S. 350—375.

[2] Vgl. Karl Schultze, Glück und Recht in Ibsens Dichtung. Preussische Jahrbücher Bd. 178. Berlin 1919. S. 68—82.

Walther Heinrich Vogt.

POLEMIK

TIL D. A. SEIPS AVHANDLING OM HENRIK WERGELANDS POLITISK-POETISKE UTVIKLING I 1831

(i «EDDA» b. 21. h. 2.)

Som det alt fremgaar av en note i Seips avhandling slutter jeg mig ganske til ham i et væsentlig punkt: nemlig i identificationen av Wergelands oftere omtalte «carmen politicum» med digtet «Det befriede Europa» i «Digte 2. Ring», og likeledes er jeg enig i hans tidsfæstelse av dette digtet til februar 1831.

I de øvrige paastande i avhandlingen tror jeg derimot ikke Seip har ret; jeg kunde dengang under presset av en utenlandsreise ikke ta op nogen diskussion; men kan kanske gjøre det nu?

Seip tror at kunne bevise at Wergeland er oversætteren av Carl v. Schirachs «Kosmogonopolitisk Skizze» i «Alm. norsk Maanedsskrift», b. 1., s. 307, og vil da stille den paa plass i Wergelands utvikling i denne tiden. Jeg kan ikke se at nogenting er bevist.

Seip er sikker først og fremst av «indre grunner»; jeg er akkurat av samme grunder meget mere end skeptisk; slike «indre grunner» er jo ikke av dem det er saa let at diskutere, men jeg skal i alle fald komme ind paa det senere. Jeg vil heller se paa utenverkerne om hans bygning til at begynde med.

Seip bygger for det første paa brevet til G. H. Magnus, dat. 16. 2. 1831. Der staar det: «Mon Maanedsskriftet vil have medfølgende Opsats? Jeg arbeider paa en original politisk Afhandling dertil, da mit *carmen politicum* . . . . er confisceret.» Seip slutter av dette «at den «medfølgende Opsats», ikke var original, altsaa oversatt, og at den behandlet samme emne som den «politiske» avhandling, (Wergeland) arbeidet med». Ja har man lov til at slutte det? Kan man i det hele tat slutte nogensomhelst ting om «medfølgende Opsats» av det der? Der staar jo dog ikke andet end at W. til tidsskriftet holder paa med en selvstændig utarbeidet politisk avhandling, siden hans politiske carmen[1] er konfiskert; nogen forbindelse over til den «medfølgende opsats», som brevet nævner, øiner ikke jeg; under «original» at skyte ind en motsætning til oversat, er i alle fald fortolkning av stedet, ikke den første indlysende mening det gir, og i «dertil» at lægge noget mere end «til Maanedsskriftet» uforsvarlig.

---

[1] Uthævelsen av mig for at vise hvordan jeg læser stedet. Seip læser øiensynlig med vegten paa original.

Akkurat paa samme vis har Seip puttet ind i det andet citat av Wergelandsbrev, han bruker (s.246), en mening som sammenhængen ikke tilsteder.

Det er citat av brev til Emil Aubert $^{20}/_{9}$ 1832: «— Skade at Skilderiet er p. t. standset. Man har da kun Mbldt. til Fløiflankering, Hielms Maanedsskrift til Centrekanonade, og Statsborgeren til at skyde med de Sager som ere forbudte i Folkeretten.» Seip tar dette som en generel uttalelse fra Wergeland om hans kamp i disse aarene; saa er det ikke. Det er skrevet mens kampen mot «Vidarasene» raser, og der staar i brevet[1]: «Bjerregaard foreslaaer mig Istandbringelsen af en planmæssig Modstand mod Danomaniet, une ligue contre ligue. Gaa ind i den og skriv. Det maa hagle om dem fra [100? alle?] Kanter. — Skade, at Skilderiet er p. t. standset. Man har da kun Mbldt. til Fløiflankering, osv.»; at man ikke finder stort av denne «centrekanonade» mot danomaniet, har jo sin meget naturlige forklaring i at Maanedsskriftet snart efter stanset for godt; og Seips paastand om at «disse oversatte artiklene (i Maanedsskriftet) passer godt ind i (Wergelands) centrekanonade», er ganske misvisende.

Saa har vi da Schirachs egen — skam at si temmelig ubetydelige — artikkel. Det er en av disse uldne, uhaandgripelige taakevyer, som Hielm selv karakteriserer godt nok, naar han i sin indledning til oversættelsen taler om «den overspændte tydskfilosofiske Skole, der, ved at lade Fantasien raade, er altformeget udsat for, i sine Filosofemer, at trænge ind over Digtekunstens Grændser». Én fornemmelse har en igjen av artiklen: av ord og ideer som tumler om hverandre; og ethvert referat vil gjøre artiklen uret; altsaa ogsaa Seips.

Der kan i den findes ideer som Wergeland har streifet; Seip trækker frem det. Men de behøver ikke peke paa Wergeland, en maa jo huske paa tiden, — vinteren 31! — og ta i betragtning med hvilke ideer hjernene dengang var møblert. Og noget som skulde være særlig Wergelandsk i artiklen, kan jeg ikke se, ikke i dens ideer, og endnu mindre i dens form. Jeg vet ikke bedre end at en faar gi anledning til at dømme. Her følger første side av Schirach:

«Det Evige aabenbarer sig i de to Uendeligheder: Rummet og Tiden, den umaalelige Stjerneverden og Aands-Livets begyndelsesløse Udspring og endeløse Maal. Al Væren er Liv. Alt Liv er organisk. Organisme er Aabenbarelsen af en evig Idee, i en uendelig Række af Phænomener. Ethvert af disse Phænomener har et dobbelt Liv, et endeligt, i Tilbliven, Voxen, Blomstren og Ophøren, et uendeligt, der forkynder dets Idee. Det Første aabenbarer sig i Rummet, det Andet i Tiden. Ideens Aabenbarelse i den uendelige Mangfoldighed og Række af Phænomener i Rummet er Idealet for Naturforskningen. Ideens Aabenbarelse i den uendelige Række af Phænomener i Tiden er Idealet for Historiegrandskningen. Verdenssjelen, Pan-organismen forkynder sig i Uendeligheden af Solsystemernes Organisme; vort Solsystems Organisme, i Organismen af Solen, Planeterne og deres Drabanter; vor Planets Organisme, i vegetativ, animal og human Organisme. Enhver Planet har, som Aabenbarelse af dens høiere Organisme i Rums⸗Phænomenerne, et dobbelt Liv, et endeligt og et uendeligt: det Første i Udflydende — Rummet; det Andet i Paahinandenfølgende — Tiden» osv. osv. — det er alt mere end nok av Carl von Schirach.

---

[1] Breve s. 84.

Det som nu kommer er en side Wergelands⸗oversættelse, fra omtrent samme tid og fra samme tidsskrift[1]:

«Maae vi søge Trøst i Amerika for det, som vi i Europa see tildrage sig, og, hvad værre er, erfare og fornemme? Imedens denne Verdensdeel paa en bedrøvelig Maade vrider og vaander sig imellem sit gamle Barbarie og sin nye Oplysning; medens angstfuldt⸗ omkringsigskuende Regjeringer snart skride fremad, snart tilbage, stundom tilkalde, stundom frastøde Civilisationen; imedens de ønske at besidde denne i dens materielle Virkninger, men forkaste den i dens moralske Resultater, som ere dem ubehagelige, og saaledes stræbe at kløve det Udelelige, imedens det ene Partie endnu fører sin urimelige forældede Tale om Rettigheder, indrømmede af Gud, og det Andet lader høre det stolte høitravende Sprog, som tilhører de menneskelige Samfunds gamle Beherskerinde, og derved viser sig som Samfundslivets Fiende, og ligesom ubekjendt med vor Tids Aand, som dog fra alle Sider alligevel omgiver det; imedens man i Europa sysselsætter sig dermed — ikke at læmpe Monarcherne efter en sand Samfundsorden, men denne virkelig sociale Orden, efter den saakaldte monarchiske, som er en fra Climat til Climat, fra Folk til Folk, fra Sekel til Sekel foranderlig Indretning, savnende al uundværlig Elementartypus, og, (da Alt, som ikke formaaer at fremvise et himmelsk Udspring, haandgribeligen udleder sig fra Mennesker, thi et Magtens tredie Udspring kjendes ikke) tydeligen heelt og holdent hørende til Antallet af menneskelige Institutioner, værende blot deraf en Variant; — med eet Ord sagt, imedens en Solformørkelse nathyller Europas Horizont, modtage vi fra Amerika et Dokument, som Minerva selv synes at have forfattet» osv.

Her har vi Wergeland; jeg er ikke istand til at høre nogenting av Wergelandsklangen igjen i det av Schirach⸗artiklen, som er citert ovenfor, og Wergeland pleier ikke at være den mand som gjemmer sig bort i det han skriver.

Schirach⸗artiklen fortsætter paa samme vis omtrent: uavladelig er det der at se u⸗Wergelandske uttryk, tanker som han har tat avstand fra, eller som ligger i ganske andre sfærer end det han interesserer sig for; og det synes jeg veier mer end et par typografiske eiendommeligheter med spærring av nogen ord, eller de likheter som Seip hefter sig ved. Ulikhetene er i alle fald meget større.

Naa, slike «beviser» sier jo i virkeligheten ingenting; men der findes allikevel i Schirachs artikkel noget som jeg maa anse for avgjørende. Det er de vers som der er oversat efter Schiller. De lyder i oversættelsen:

---

[1] Av Bolivar⸗artiklen, Maanedsskriftet B. 1. s. 485, trykt sammen med mindedigtet over Bolivar. Dette hefte utkom rigtignok først i begyndelsen av juni 31, men

«Derpaa fulgte Arbeidet, Kampen opkom
Med grummen Cyklop og Drage,
Og Helte og Herskere reistes, og om
De Mægtige flokkedes Svage,
Og Striden drog hen til Skamanders Bred —
Dog vared' end Skjønhedens Herredom ved.»

«Fra Kampen gik endelig Seieren frem
Af Kraften fremblomstred' det Gode —
Da Musernes Chor steg fra himmelske Hjem,
Da Guder i Marmor fremstode».

«Fra Himmel-Thronen synke de Guder ned,
De herlige Søiler neddale,
Og Jomfrue-Sønnen i Ydmyghed
Kom, Jordens Brøst at huussvale;
Forviist blev Sandsernes flygtige Lyst
Og Manden greb tænkende i sit Bryst.»

«Og den tomme den yppige Glands bortsvandt,
Som Verdens Ungdoms-Tid pryded:
Nu Munken sin Ro ved Hudflettelse fandt,
Ved Kampleeg den Ridder sig fryded;
Dog var end Færden mørk og vild
Forblev dog Kjærlighed yndig og mild.»

At den klodrian som vralter avsted igjennem disse verselinjer, skulde være Henrik Wergeland, nægter jeg at tro paa til jeg ser svart paa hvidt for det i Wergelands egen haandskrift!

Det vanskeligste ved Schirach-artiklen er forøvrig den stump av oversætterens brev, som Hielm citerer i sine indledningsord; at der i disse linjene er ting som faar en til at tænke paa Wergeland, er jeg enig i. Men ut fra artiklen selv er jeg tilbøielig til at holde paa at det ikke kan være ham likevel, som har skrevet det.

Hvem er saa oversætteren? Sikkert kan vi ikke si det. Halvorsen opgir, efter Kraft, Gerh. Magnus; jeg tror fremdeles at det er ham. Seip vil komme unna denne kontante oplysning hos Kraft, — som vi ikke kan si hvor han har hentet — ved at paavise en feiltagelse hos Kraft, derfra kommet ind i Halvorsen: Kraft opgir baade Hielm og Magnus som oversættere av de to[1] avhandlinger av Rotteck, som Maanedsskriftet gir. Det er en feil, det er klart; men et blik i Maanedsskriftet selv vilde løst gaaden. Hielm skriver nemlig i indledningsordene til den første av disse artikler: «Efterfølgende er den Afhandling af en af Tydsklands Lærde . . . som Udgiveren har i første Hæfte (s. 57) forbeholdt sig i et følgende at meddele»; og s. 57 staar der: «Udgiveren forbeholder sig . . . i et følgende Hæfte at meddele i Oversættelse en Afhandling over denne Gjenstand af en af Tydsklands Lærde, og indskrænker sig derfor hertil i Udtog at meddele Resultaterne deraf, med

at W. skal ha skrevet mindedigtet bortimot et halvaar efter Bolivars død, har man vel lov til at tvile paa.

[1] Ikke én som Seip sier.

hvilke han i det Væsentlige er enig.» Uten andre oplysninger vil en herav maatte slutte at oversætteren er Hielm selv. Akkurat i samme forhold til Hielm staar den anden Rotteck-artikkel i Maanedsskriftet b. 3, uten at dog Hielm i første hefte av tidsskriftet har forkyndt at den skal komme. Hvilke nye oplysninger det er som har faat Kraft til at opføre de samme oversættelser under Magnus' navn, vet vi ikke; men jeg synes Seips egen avhandling i Edda, gjør sakforholdet meget klart: redaktøren av tidsskriftet lover at en artikkel skal komme og sætter sin lønnede medarbeider til at utføre arbeidet med den. I alle fald er det ikke rigtig at slutte som Seip av feilen hos Kraft, at hans oplysninger om Magnus er misvisende. Feilen ligger tydelig i artiklen om Hielm.

Seip har ogsaa som argument at Wergeland til sine politiske artikler i Folkebladet bruker denne «politische Journal» hvor Schirach-artiklen staar. Mig forekommer det at dette argument sier svært lite. Det er nemlig ingen norsk avis i denne tiden som citerer «Politisches Journal» saa hyppig som «Rigstidenden», hvor den politiske medarbeider netop var — Gerh. Magnus.

Hvad kan det saa være som Wergeland har sendt til Magnus i brev av 16. februar 1831? Det kan jo ikke bli andet end gjetning, selvom man gaar ut fra som sikkert at opsatsen er kommet ind. Bedst i tid passer det unegtelig med Wergelands «Festrimeren», trykt i Maanedsskriftets fjerde[1] hefte; den er blit til paa grundlag av en Morgenbladsartikkel 10. februar 1831; men man kan vel ikke uten krumspring faa puttet digtet «Fest-rimeren» ind som den av Wergeland omtalte «medfølgende Opsats», selvom det er blit til som direkte svar paa en avisartikkel? Man kunde ogsaa gjette paa den ovenfor citerte oversættelse om Bolivar efter de Pradt, men her findes ingenting som kan gi nogen tidsbestemmelse. Jeg kan ikke skjønne andet end at spørsmaalet blir staaende aapent.

At det skal være Schirachs artikkel, anser jeg i alle fald for ganske usandsynlig. «Det er Henrik Wergeland som er oversætteren» avslutter Seip sin artikkel. Det er i alle fald ikke bevist, og der maa meget solidere grunde end de som Seip lægger frem, for at anta det; tvertimot, der er ingenting i hans avhandling som kan avsvække Krafts gamle oplysning, at oversætteren er G. H. Magnus.

Men, at Seip har pekt paa Schirachs artikkel, er ikke helt betydningsløst; at der kan være en forbindelse mellem Wergelands «Hvi skrider . . .» og den er ikke usandsynlig, — hvad jo Seip ogsaa fremhæver. Men, mon ikke sammenhængen snarest er den, at Schirachs artikkel med sin hæsblæsende fremskridtsbegeistring har hat en smule at si for Wergeland, da han litt senere formet spørsmaalet paa sin vis: «Hvi skrider Menneskeheden saa langsomt[2] frem?» *Herman Jæger.*

---

[1] ɔ: Januarheftet. I sine indledningsord sier Hielm (s. 339). at det er «Pressens utilgivelige Langsomhed» som har gjort det mulig at meddele dette digt i Januarheftet. «Fest-rimeren» er sikkert skrevet i midten av Februar. Er det da rimelig at Schirach-artiklen er kommet med i samme hefte længer foran, hvis det er den som var sendt fra Wergeland saa sent som 16. Februar? [2] Uthævelsen av mig.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

DIDRIK ARUP SEIP

REPLIKK

Som svar på Jægers artikkel skal jeg få fremheve følgende forhold.

1. Den 16de febr. 1831 sendte Wergeland en artikkel til «Månedsskrivtet», og han oversendte den til Magnus med følgende ord: «Mon Maanedsskriftet vil have medfølgende Opsats? Jeg arbeider paa en original politisk Afhandling dertil, da mit *carmen politicum* . . . . . . er confisceret».

2. I «Maanedsskrivtet»s januarhefte (utkommet i slutten av mars) fins en oversatt (altså ikke original) «Opsats» (av Schirach) som behandler spørsmålet om menneskehetens fremskritt, altså samme emne som Wergeland behandler i «Hvi skrider —».

3. En slik «Opsats» som Wergeland nevner i brevet til Magnus, kan man ikke påvise i Maanedsskrivtet når man ikke vil godkjenne Wergeland som oversetter av Schirach-artikkelen. Jæger har lyst på diktet «Festrimeren», men erkjenner at man «vel ikke uten krumspring» kan kalle dette diktet en «opsats». Dertil kommer at «Fest-Rimeren» sikkert er sendt inn efter den 16de februar. Det er blitt til på grunnlag av en artikkel i Morgenbladet 10de februar 1831; denne artikkel kan Wergeland ikke godt ha lest før noen dager senere. At han da alt 16de februar skulde ha «Fest-Rimeren» ferdig, og at han ikke omtaler innholdet med ett ord til Magnus, er lite rimelig.

Dessuten kan vi med visshet uttale at «Fest-Rimeren» er kommet redaksjonen i hende adskillig senere enn brevet av 16de februar. Vedkommende hefte av Maanedsskrivtet kom ut i siste dager av mars (se avertissement i Mgbl. for $^{28}/_{3}$ 1831). Hielms ord om «Fest-Rimeren» (se Jægers artikkel) viser at artikkelen er kommet til redaksjonen like før heftet blev utsendt. Vi har grunn til å tro at hele heftet var ferdigtrykt da «Fest-Rimeren» blev satt. Nytt ark begynner s. 337; likevel er «Fest-Rimeren», som begynner s. 339 trykt på 4 sider for sig selv. Diktet er neppe sendt fra Wergeland før i begynnelsen av mars (mulig i slutten av februar). At det kommer etter en artikkel som et sendt 16de februar, passer fortreffelig.

Den andre artikkelen Jæger peker på, oversettelsen av de Pradt's Bolivar-artikkel (i hefte 6; utkommet juni 1831) forbyr sig av sig selv. Bolivar døde 17de desember 1830; enda den 22de februar 1831 vet man i Kristiania bare at Bolivar ligger meget syk (se Mgbl. 1831, nr. 53; Fbl., nr. 4); noen efterretning om Bolivars død finner jeg ikke før 14de mars (Morgenbladet 1831 nr. 73). Artikkelen av de Pradt er naturligvis offentliggjort i et fransk tidsskrift; da Universitetsbiblioteket i stor utstrekning mangler de tidsskrifter de Pradt skrev i, kan jeg ikke konstatere hvilket. Men vi kan trygt si at 16de februar visste Wergeland ingenting om Bolivars død.

Den eneste utvei Jæger har, er å si at Wergelands «Opsats» ikke er optatt i Maanedsskrivtet.

4. Oversetteren av Schirach-artikkelen har skrevet et brev til Hielm. Dette brevet inneholder «ting som faar en til at tænke paa Wergeland», innrømmer Jæger. Jeg mener at ingen annen enn Wergeland kan ha

skrevet det brevet; det er helt igjennem wergelandsk i form og innhold. Hielm meddeler at oversetteren er en av tidsskriftets «ærede Velyndere». Hielm vilde sikkert ikke kalle sin redaksjonssekretær (Magnus[1]) slik. Derimot bruker han lignende uttrykk om Wergeland som var den anonyme oversetteren av Heines artikkel i 9de hefte.

5. Jægers fortolkning av Wergelands brev til Magnus er umulig. Først er det ordet original. Wergeland skriver: «Jeg arbeider paa en original politisk Afhandling dertil.» Jæger sier meget riktig om dette ord: «Der staar jo dog ikke andet end at W. til tidsskriftet holder paa med en selvstændig utarbeidet politisk avhandling.» Ja «original» betyr nettop det: «selvstændig utarbeidet». Men hvilken grunn skulde Wergeland ha til å tillegge adjektivet «original» dersom det ikke står i motsetning til noe som ikke er originalt, ikke er «selvstendig utarbeidet» d. v. s. enten uoversatt og forfattet av en annen (in casu urimelig) eller oversatt! Jægers egen forklaring av ordet «original» fører direkte til den eneste mulige «fortolkning» av stedet.

Så er det ordet dertil. Her er det ikke sproglig umulig at «dertil» betyr «til Maanedsskrivtet»; men det er lite rimelig; i den betydning vilde Wergeland sannsynligst ha skrevet «til det». Det er rimeligst at ordet betyr «derhos», «ytterligere», «til samme emne».

Når W. sendte inn en oversettelse om menneskehetens fremskritt og skulde meddele at han også arbeidet med en original avhandling om samme emne, kunde han ikke uttrykke sig klarere og bedre.

* * *

Til tross for at jeg finner saken avgjort ved Wergelands brev til Magnus og ved oversetterens brev til Hielm, skal jeg likevel i all korthet svare på Jægers andre innvendinger, da jeg også har nye ikke uvesentlige momenter å nevne.

La mig først fremheve et forhold hvor Jæger har rett. Det er hans opfatning av den første artikkelen av Rotteck. Her har Hielm tatt initiativet til å få oversatt artikkelen, og han har satt «sin lønnede medarbeider [ɔ: Magnus] til at utføre arbeidet med den[2].» Kraft og Halvorsen har derfor på en måte rett når de fører op artikkelen under både Hielm og Magnus. Det heter også uttrykkelig: «Oversatt av Magnus».

Jæger hevder at Wergelands ord til Emil Aubert i brev av 20de sepsember 1832 om «Hielms Maanedsskrift til Centrekanonade» bare går på kampen mot «Vidarasene» i 1832. Det er riktig nok at uttrykket

---

[1] Som vel neppe vilde henvendt sig skriftlig til Hielm i en slik sak.

[2] At Magnus i samme hefte skulde ha oversatt den artikkel som Hielm sier er «meddelt til Indrykkelse i Maanedsskrivtet fra En af dettes ærede Velyndere», er ganske urimelig. — At også den andre artikkelen av Rotteck (13de hefte; bind III, s. 9 ff.) er oversatt etter Hielms tiltak, er sikkert. Og dersom Magnus ikke på grunn av sin «Ulyst over det Arbejde eller Bryderi, Maanedsskriftet foraarsagede» ham, har fått en annen til å oversette artikkelen, er vel han oversetteren.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

er brukt først og fremst om denne kampen; men jeg mener at uttrykket viser at Wergeland har regnet Maanedsskrivtet for et centralorgan i all sin kamp; han delte ikke op striden i forskjellige deler; det var en og samme kamp han førte i 1831 som i 1832.

Så må jeg svare litt på Jægers ord om selve artikkelen av Schirach. Her gjør Jæger den feil at han mener det ikke kan finnes «u-Wergelandske» tanker og uttrykk i en artikkel Wergeland har oversatt. Han trykker op første (og uheldigste) side av Schirach som bevis på at Wergeland ikke kan ha hatt med artikkelen å gjøre. Et par viktige uthevelser som oversetteren har gjort, mener han å kunne avvise ved å karakterisere dem som «et par typografiske eiendommeligheter». Jeg har i min artikkel pekt på flere ekte wergelandske tanker i artikkelen, men også hevdet at Wergeland i «Hvi skrider —» (mai 1831) til dels polemiserer mot den sterke lovprisning av menneskehetens fremskritt. «Ethvert referat vil gjøre artiklen urett», sier Jæger. Men til vurdering av hvem oversetteren er, er oversetterens egne ord om den, ganske vesentlige. Oversetteren leste den slik at den «oplivede den opmuntrende Tro, at, uagtet Despotiet søger at qvæle Folkenes politiske Liv, ved at paalægge Tanke-Yttringer og Oplysning de skjendigste Lenker, saa at endog europæiske Monarker have ladet sig betale af deres Undersaatter for Tilladelse til at forskaffe sig Kundskaber, uagtet Obskurantismen i Præstedragt bestræber sig for, om muligt, at lægge Lænker på selve Tænke-Friheden, skrider dog Menneskeheden stedse fremad til det Bedre og efterhaanden afryster de Baand, Herskesyge har paatvunget den, og at engang Frihed og Lighed vil hæve sit lysende Banner over Verden».

Den som leser det ut av Schirachs artikkel, har også funnet den verdig til oversettelse; Jæger innrømmer som nevnt at han også blir nødt til å tenke på Wergeland når han leser disse linjene.

Så er det versene som skal være så klossete. Det er forskjellige strofer av Schillers «Die vier Weltalter» som er «oversatt». Det er ganske uriktig å tale om en «klodrian som vralter avsted» i versene. Der er ikke noe særlig — hverken godt eller vondt — å si om oversettelsen av dem. De følger originalen temmelig nøie også i det ytre, men i en form vi er vant til i Wergelands diktning fra den tid. De har sprogformer som er særlig karakteristiske for Wergeland (f. eks. adjektiv på -en: «med grummen Cyklop»). Jeg skal åpent tilstå at det nettop var versene som først fikk mig til å tenke på Wergeland som oversetter.

Det fins i et av versene en linje som tvinger en til å tenke på «Fest-Rimeren» (som altså også er skrevet i februar, eller senest i begynnelsen av mars).

Hos Schiller heter det:

> «Aus dem Kampf ging endlich der Sieg hervor,
> Und der Kraft entblühte die Milde,
> Da sangen die Musen im himmlischen Chor,
> Da erhuben sich Göttergebilde —».

I oversettelsen lyder dette vers så:

> «Fra Kampen gik endelig Seieren frem,
> Af Kraften fremblomstred' det gode —
> Da Musernes Chor steg fra himmelske Hjem,
> Da Guder i Marmor fremstode».

Som man ser har oversetteren foretatt en liten endring i tredje linje her. I «Fest-Rimeren» bruker Wergeland den samme endring, men lar der dessuten friheten være et vilkår for «musenes kor». Det heter i siste vers av «Fest-Rimeren»:

> «Men fra Himlen selv udødelige Musers Chor
> nedsvæver kun over de frie Nationer».

Det vilde være mer enn et besynderlig tilfelle om Wergeland på Eidsvoll brukte denne Schillerske vending med en liten endring omtrent samtidig som Magnus inne i Kristiania brukte samme lille endring!

Det er en hovedfeil ved Jægers resonnement at han ikke går inn på Wergelands skiftende stemninger i 1831. Han krever at det Wergeland skriver eller oversetter i februar 1831 skal være overensstemmende med det han skriver i mai; dette siste («Hvi skrider —») måtte nødvendig gi uttrykk for den «politiske Sorg» Wergeland følte, men som han enda ikke var trykket av i februar. Som jeg har påvist i min forrige artikkel, ser vi den samme bevegelse i hans politiske diktning fra 1831.

Til tross for at Wergeland har skrevet: «Hvi skrider Menneskeheden så langsomt[1] frem?» er det allikevel fremskrittstroen som er dominerende hos ham også i den artikkelen. I sin artikkel «Historiens Resultat» (1843) opsummerer han sin opfatning slik: «Haabet om en evig fortskridende Forædling av Menneskeslægten er ligesaalidt et Bedrag, som at vi ere et godt Stykke paa Vejen» (Lassen, VII, s. 562.)

Den samme fremskrittstro kommer gang på gang frem i Wergelands forfatterskap, f. eks. i hans «Læsebog» (For Almuen, fjerde hefte; utkommet 15de desember 1830), hvor det i femte stykke heter: «Menneskeheden skrider i det hele bestandig fremad med Tiderne til det Bedre, til stedse større Oplysning og Lyksalighed». Det er denne «opmuntrende Tro» Wergeland hadde også februar 1831, og det var den han hadde fått oplivet ved Schirachs artikkel.

Jeg venter ikke at ovennevnte forhold skal gjøre inntrykk på den som «nægter at tro» til han «ser svart paa hvidt for det i Wergelands egen haandskrift». Det vilkår vil rimeligvis aldri kunne bli opfylt.

Men de indre og ytre grunner som jeg har pekt på i denne og forrige artikkel, er avgjørende. Det er Henrik Wergeland som er oversetteren.

---

[1] Uthevet her.

Didrik Arup Seip.

HERMAN JÆGER

NY REPLIK

1. Først tar jeg fortolkningen av Wergelands brev av 16. 2. 1831.

Seip stiller fremdeles sit «oversat» mot brevets uttryk «original», og hævder at jeg «tier» om dette punkt. Jeg gjengav ordet med «selvstændig utarbeidet», og syntes det var nok; men jeg skal saa gjerne gaa nærmere ind paa spørsmaalet. Motsætningen er selvfølgelig «u-original». Naar man vet hvordan W. samtidig til sine politiske artikler i «Folkebladet» plukket sammen stof fra mange forskjellige aviser og tidsskrifter, synes jeg ikke det er det mindste rart i at han overfor vennen hvis artikler i «Rigstidenden» bl. a. har git stof til W.s «Folkeblad»s-artikler, fremhæver, at han nu til sin politik holder paa med et originalt arbeide, med en «selvstændig utarbeidet» (ↄ: ikke compileret) avhandling.

Seips fortolkning av «dertil» synes mig søkt. Altsaa:

Jeg kan fremdeles ikke se nogen anden sammenhæng mellem den av W. omtalte «Opsats» og avhandlingen, end at de begge er tænkt til samme tidsskrift. Av brevet vet vi, at opsatsen er sendt; om dens art eller indhold kan vi ikke si nogenting.

2. Saa har vi brevet i Hielms Maanedsskrift. Det kan ingen anden end W. ha skrevet, mener Seip. La os nu, for at holde os indenfor rimelige grænser for paastanden, si at der i brevet findes flere ting, som faar os til at gjette paa H. W. som brevskriveren. Hadde nu Schirach-artiklen ogsaa pekt paa Wergeland, saa hadde saken været avgjort; men det maa dog virkelig være artiklen selv det kommer an paa, ikke den stumpen av et brev som forordet citerer.

Og 3. Schirach-artiklen selv — ja jeg kan oprigtig talt ikke indse hvorfor Wergeland skulde ofre arbeidet paa den. Men det som Seip og jeg nu er særlig uenige om, er versene, citert av mig i forrige indlæg. De faar altsaa nu skylden for at ha sat Seip «paa spor». Den usikkerhet — jeg burde bruke sterkere uttryk! — i rytmisk og metrisk henseende, som præger oversættelsen, spiller ingen rolle for Seip; han lægger mere vegt paa gloser, og han finder da at det ikke er noget særlig at si om oversettelsen, hverken av godt eller vondt. Jeg kan bare hævde, at jeg er helt uenig med Seip her. Vi har ikke alene usikkerheten i rytme og metrum; men i tankegangen ogsaa:

Oversætteren har stadig forrykket tonelaget i ordene, for at faa nogen slags verseføtter ut av det; allikevel er der linjer, hvor enhver antydning av rytme er brudt; og Schillers strofe er sprængt.

I gjengivelsen av meningen har vi samme usikkerhet; for bare at gi et eksempel:

Schiller:

Die Götter sanken vom Himmelsthron,
Es stürzten die herrlichen Säulen.

Oversætteren:

Fra Himmel-Thronen synke de Guder ned
De herlige Søiler neddale (sic!) —

Jeg mener at ha fuld ret i min karakteristik av oversætteren som en klodrian; og naar Seip, som har sammenholdt versene med Schillers baade i rytmisk, metrisk og strofisk henseende fast opbyggede digt, kan si at de oversatte strofer følger originalene temmelig nøie — saa skjønner jeg ikke hvordan han egentlig læser.

Endnu rarere er forøvrig hans maate at læse «Fest-Rimeren» paa. Paany citerer han linjene helt løsrevne fra sammenhængen. Der staar nemlig i Wergelands digt:

Bær mig, Taage, nedigjen til Mjøsens mørke Strand!
Der Sandheden vil jeg begræde og Muserne,
der aarlig, retsom Jule-Slagteqvæg,
Paa Kongers Fødselsdag offres.
Nei! fra Parnas de hente kun
til Festen en Skok af filles de joie.

Men fra Himlen selv udødelige Musers Chor
nedsvæver kun over de frie Nationer,
udkaarer et elsket Hoved til Hvilepunct.

. . . .
. . . .

Oversætteren i Maanedsskriftet har «endret» en linje av Schiller:

«Da sangen die Musen im himmlischen Chor»

til:

«Da Musernes Chor [c: sang] steg fra himmelske Hjem».

Hvordan Seip kan finde ut at W. i «Festrimeren» bruker samme endring, samme Schillerske vending[1], er mig ganske ubegripelig, med mindre han i sin stilforskning ser ganske bort fra ordenes betydning, fra hvad det digteriske billed indeholder og fra sammenhængen i de vers han behandler.

Saken vi er uenige om, ligger altsaa slik an:

Opsatsen som W. 16. 2. 1831 sendte til Magnus, kan ikke være Bolivarartiklen; her har Seip ret, jeg var ikke opmerksom paa de data han fremfører. Man kan heller ikke «uten krumspring» faa det til at være «Fest-rimeren». Det er usandsynlig, efter mit skjøn, og i alle fald ikke bevist, at det er Schirach-artiklen. Som sisste mulighet staar altsaa at artiklen ikke er tat ind i Maanedsskriftet. Jeg maa slutte mig til dette sisste. Spørsmaalet om hvad «medfølgende Opsats» var, er sandsynligvis ikke løselig; og de — mulige — Wergelandske drag i oversætterens brev er slikt som bare fører vild.

---

[1] Uthævet av mig. Hvordan er det i det hele mulig at Seip kan trække en forbindelseslinje mellem saa helt forskjellige billeder? Har han, sat «paa spor» av Wergelands ord i «Festrimeren» læst linjen i Schiller-oversættelsen, som om der stod: «Musernes Chor steg ned»? Oversætterens «Da Musernes Chor steg . .» er jo bare en omskrivning av Schillers «Da sangen Die Musen . .» og selvom begge linjer har «Musers Chor» — om end i forskjellig betydning — er det dog forlitet til at bygge sammenhæng paa.

«Det som W. skriver i februar behøver ikke at være overensstemmende med det han skriver i mai, nemlig «Hvi skrider . . .», sier Seip». Nei, vel! Men — hvad er det da for en «original politisk Afhandling» som W. alt arbeider paa den 16. februar, ifølge brevet til Magnus? Den maa jo, efter Seips studier over W's «skiftende stemninger i 1831», nærmest være den diametrale motsætning til «Hvi skrider Menneskeheden saa langsomt frem»? Som Hartvig Lassen mener derimot jeg at «Hvi skrider . .» netop er denne avhandling som W. arbeider paa alt i februar. Det, og mange andre ting, bl. a. selve «carmen politicum» som Seip har identificert med «det befriede Europa», gjør at jeg ikke tror stort paa de Seipske sindsstemninger, og i det ikke at være enig med Seip, ligger nok «hovedfeilen» i mit resonnement. Men nogen diskussion om slike punkter anser jeg for ganske haabløs; man maatte jo trække ind tiden, hele sin opfatning av manden selv og hans verker og diskussionen vilde med en gang gli ut paa viddene.

Hele den litteraturhistoriske side av Seips avhandling har jeg derfor ønsket at la ligge, foreløbig; og bare gaat ind paa nogen specielle punkter, som har betydning for den Wergelandsutgave, Seip og jeg arbeider paa.

Herman Jæger.

DUPLIKK.

Jæger har med all sin prosedyre ikke omstyrtet grunnlaget for min opfatning av Wergelands ord til Magnus. Heller ikke motbeviser han at det fins en reminiscens fra Schillers «Die vier Weltalter» i Wergelands «Fest-Rimeren», og at det i denne verbale reminiscens er foretatt en endring som samtidig oversetteren har gjort næsten maken til[1]. Karakteristisk er det også at den «grumme Cyklop» (hos Schiller: Ungeheuern) forekommer som den «rusende Cyklop» i et utkast til «Erobrerens Sanger», fra våren 1831.

Hvorfor «Wergeland skulde ofre arbeidet» på Schirach-artikkelen, har oversetteren (det vil etter min mening si Wergeland) oplyst godt nok i brevet til Hielm.

Naturligvis er den «originale politiske Afhandling» ingen annen artikkel enn «Hvi skrider —». Den står slett ikke i den motsetning til tankene i Schirachs artikkel som Jæger innbiller sig. Men under arbeidet er den blitt preget av Wergelands «politiske Sorg», som ikke kunde opstå før utover våren 1831.

Med hensyn til Jægers «kompilasjonsteori» er å si at det ikke fins noen politisk oversiktsartikkel av Wergeland i «Folkebladet» på den tid og heller ikke før. Først senere skriver han slike artikler. Jæger må altså mene at Wergeland i brevet til Magnus bruker ordet «original» i motsetning til de etter Jægers mening «u-originale» artikler han senere skulde komme til å skrive i «Folkebladet.»

---

[1] Selvsagt kan «Da Musernes Chor steg fra himmelske Hjem» ikke bety annet enn «Da [ɔ: da det Gode fremblomstred af Kraften] steg «Musernes Chor» ned fra sitt «himmelske Hjem».» Likesom i linjen av Schiller betegner det at da begynte kunst og litteratur å blomstre. I Fest-Rimeren er på ekte wergelandsk måte friheten gjort til vilkår for denne blomstring.

Om «dertil» med betydningen «derhos», «ytterligere», «dessuten» kan jeg henvise Jæger til «Ordbog over det danske sprog, grundlagt af Verner Dahlerup», sp. 657 og sp. 646. Men ellers er forståelsen av dette ordet ikke avgjørende for helhetsopfatningen.

Jeg var fullt opmerksom på at enkelte linjer i oversettelsen ikke fulgte vanlige metriske regler. Versene har samme skjødesløse utforming som mange av versene f. eks. i «Skabelsen, Mennesket og Messias». Om Wergelands metrum her uttaler nettop Magnus i en ellers rosende anmeldelse i («Alm. no. Maanedsskr.» I, s. 92 f.): «Prosodisten vil idelig støde sig paa for mange udstaaende Fødder. Det er som om Forfatteren med Flid vilde forekomme, at hans Vers skulle være flydende, paa det at de ikke tillige skulle blive søvndyssende. Det er saaledes overalt umiskjendeligt, at han ikke har villet lade sig binde af Versemaal og Riim, men ladet haant om at umage sig for at søge dem, naar de ei vilde komme villig af sig selv.» En annen kritiker uttalte i «Morgenbladet» 1831 (nr. 157) om «Opium», at formen syntes «ganske at modstride de Regler, en sund æsthetisk Smag og Kundskab i Prosodie og Versebygningskunst har givet for den». Eller for å tale med Jæger: det er «en klodrian som vralter avsted».

Didrik Arup Seip.

ET SVAR

Hr. redaktør!

Tilllat mig at imøtegaa et enkelt punkt i prof. Francis Bulls opposition ved min disputas. Han uttaler mot slutten (Edda XXI s. 139:) «Hverken i kapitlet om Fêtes Galantes eller andetsteds i boken synes forøvrig digtningens historiske bakgrund eller de litteraturhistoriske utviklingslinjer at ha vakt dr. Eckhoffs interesse i nogen synderlig grad.»

Jeg tilstaar jeg blev forbauset da jeg læste dette (det undgik min opmerksomhet ved disputasen). Jeg nærer en levende interesse for digtningens historiske bakgrund og de litteraturhistoriske utviklingslinjer, og det er mig vanskelig at forstaa, at prof. Bull ikke kan opdage den. Jeg har gjennem hele boken ikke tapt den historiske bakgrund av syne. Jeg begynder med at skildre den historiske situation og de almindelige litterære forutsætninger ved Verlaines debut (s. 14 ff.) og optar igjen traaden hver gang det trænges, nemlig for hver gang der foregaar en betydningsfuld strømændring, 1. efter krigen 1870—71 (s. 109 ff.), 2. omkring 1884 (s. 115 ff.) og 3. henimot aarhundredskiftet (s. 154, s. 159 ff.) At tegne nogen ny historisk bakgrund for Fêtes Galantes var unødvendig. for situasjonen var i alt væsentlig den samme i 1869 som 3 aar i forveien. Og grunden til at det historiske under den videre behandling av Verlaine tar saa liten plass er temmelig enkel: det spiller ingensomhelst rolle i hans sjælsliv! — noget jeg har berørt (s. 46.)

Forøvrig skal jeg indskrænke mig til at citere en fransk kritiker, docent Adigard des Gautries (Atlantis, 1923, nr. 10):

«Hvad selve utviklingen av den symbolistiske bevægelse angaar, saa er den godt set og godt fremstillet; og dens forskjellige stadier er rigtig opfattet og gjengit, og omhyggelig klassificert.»

Lorentz Eckhoff.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Til EDDAS redaktion er indlevert følgende artikler, som vil bli trykt i de først kommende hefter:

Aagaat Daae: Gustav Lorentzen.
Emil Olsen: Slegtsnavnet Wergeland.
Edv. Bull: Et brev fra Erik Pontoppidan.
Toralf Berntsen: Sagaringen om Olav Trygvason.
Alexander Bugge: Paulus Diaconus's «Langobardernes historie» og dens betydning for forstaaelsen av anden nyere og ældre litteratur.
Birger Juell-Tønnessen: To stamboksdigte av Sigbjørn Obstfelder.
Hulda Garborg: Helten i Longfellows Hiawatha.
Alexander Bugge: Atle i Eddakvadene og den historiske Attila.
Harald Beyer: Forholdet mellem Henrik Wergeland og hans far.
Didrik Arup Seip: Til striden om Henrik Wergeland i 1931, hjemme og ute.
Øivind Kválen: Tilhøvet millom Morkinskinna, Fagrskinna, Ágrip og Orkneyinga saga.
Michael Neiiendam: Oplysningstiden i Tværsnit.
Karen Nyrop: Den historiske Roman i Frankrig i det 19. Aarhundrede.
Hans Aage Paludan: Om Verset hos Corneille.
Harald Rue: Georg Brandes' opfattelse af det 19. aarhundredes danske litteratur indtil hans udenlandsreise 1870.
Hans Aage Paludan: En gammel dansk Psalmedigter.
Mathias Feuk: Bo Bergmans noveller.
Tage Aurell: Om Erik Axel Karlfeldt.
Alfred B. Nilson: Från Skandinavismens glansdagar.
Sten Linder: Ernst Ahlgrens romaner.
Carl Ernolv: Dickens i Förenta Staterna.
Hans Toll: Form och innehåll uti «Austrfararvisur».
Leon Fried: Tegnérs Nattvardsbarnen.
Sven Stolpe: Fredrika Bremers första «Teckningar ur vardagslivet».
K. S. Laurila: Bidrag till belysning av Henrik Ibsens estetiska åskådning.
E. Hasselblatt: Breve fra Jonas Lie til W. Bolin.
W. H. Vogt: Hákonar saga — Kongsemnerne (slutning).
Max Oehler: Nietzsches Jugendschriften.
Martin Kessel: Studien zur Novellentechnik Thomas Manns.
Elisabeth Urbahn: Die Symbolik in C. F. Meyer's Gedichten.
Ludwig Schmidt: Baggesen und Wieland.
Karl Georg Schröther: Rainer Maria Rilke.
H. Logeman: Sproglige berøringspunkter mellem Holberg og Ibsen.
Jan de Vries: François de Curel 1854—1924.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Medarbeidere i EDDA har hittil været følgende:

Anathon Aall
L. Aas
Leiv Amundsen
Hans Berg
Paula Bergh
Harald Beyer
Fr. Bie
Just Bing
Alexander Bugge
Edvard Bull
Carl Burchardt
A. Trampe Bødtker
Hjalmar Christensen
Reidar Th. Christiansen
Chr. Claussen
Christen Collin
Aagaat Daae
Erik Eggen
Hans Eitrem
Samson Eitrem
Valborg Erichsen
Hjalmar Falk
Ronald Fangen
Kaare Foss
Arne Garborg (†)
Hulda Garborg
Marcus Gjessing
Toralf Greni
Bjarne Hamre
C. J. Hambro
Alf Harbitz
Lilly Heber
Marius Hægstad
Sigurd Høst
Gustav Indrebø
Osc. Alb. Johnsen
Herman Jæger
Charles Kent
Hans E. Kinck
Margrethe Kjær
Halvdan Koht
Sten Konow
Anders Krogvig (†)
Rolv Laache
Knut Liestøl
Sofie Aubert Lindbæk
Carl Lundh
Arne Løchen
Haakon Løken (†)
E. Løseth

Moltke Moe (†)
J. W. Oftedal
Emil Olsen
Magnus Olsen
Fredrik Paasche
J. A. Refsdal
Immanuel Ross (†)
O. M. Sandvik
Didrik Arup Seip
Eiliv Skard
Sigurd Skonhoft
Emil Smith
Fredrik Stang
P. L. Stavnem
Martin Svendsen
S. P. Thomas
Sigrid Undset
Ove Vangensten
Sara Helene Weedon
Andreas H. Winsnes

Sigfus Bløndal
Alexander Jóhannesson
Finnur Jónsson
Bj. M. Olsen (†)

Vilhelm Andersen
Eiler Bendtsen
Agnete Bertram
Louis Bobé
Kaj Bredsdorff
Hans Brix
Georg Christensen
Severin Christensen
Julius Clausen
H. Ehrencron-Müller
Ida Falbe-Hansen (†)
Oluf Friis
Kjeld Galster
Vilhelm Grønbech
J. L. Heiberg
Jens Himmelstrup
Lis Jacobsen
Henning Kehler
Erik Kroman
Hans Kyrre
J. K. Larsen
Edv. Lehmann
Karl Mortensen
Fr. Moth
Arne Møller

Niels Møller
Nils Møller
Michael Neiiendam
Robert Neiiendam
Harald Nielsen
J. C. Normann
William Norvin
Karen Nyrop.
F. Ohrt
E. Hude Pallis
Hans Aage Paludan
Julius Paludan
Johannes Pedersen
Carl Roos
Paul V. Rubow
Hans Ræder
Gudmund Schütte
P. Severinsen
Ingeborg Simesen
Ad. Stender-Petersen
H. G. Topsøe-Jensen
Valdemar Vedel
Vilhelm Wanscher
V. Østerberg

Alf Ahlberg
Tage Aurell.
Nat. Beckman
Sixten Belfrage
Ruben G:son Berg
Hugo Bergstedt
Gunnar Bjurman
Emil Bolger
Fredrik Böök
Henrik Cornell
Carl Anders Dymling
Sverker Ek
Mathias Feuk
Elias Grip
Per Hallström
Ola Hansson
Alfred Jensen (†)
J. Viktor Johansson
Ellen Key
John Landquist
Gösta Langenfelt
Yngve Ling-Lander
V. Ljungdorff
Carl David Marcus
Johan Mortensen

Birger Nerman
Albert Nilsson
Mats Redin
Bernhard Risberg
Olof Rosén
Gunnar Rudberg
Sigurd Segerström
Sven Stolpe.
Otto Sylwan
Alfred Vestlund
Fr. Vetterlund
T. Wennström
Elias Wessén
O. Wieselgren
R. E. Zachrisson
Anders Österling

Gunnar Castrén
Erik Kihlman
Werner Söderhjelm
K. E. Laurila.

William Archer
C. H. Herford
W. P. Ker
H. V. Routh
Herbert Wright

O. J. Campbell
William B. Cairns

Fernand Baldensperger
Charles Bastide
Alfred Jolivet
Pierre Martino
P. Van Tieghem

Walter A. Berendsohn
Moriz Enzinger
Marie Luise Gothein
Georg Hübener
Rich. M. Meyer (†)
Gustav Neckel
Fritz Neumann
Max Oehler
Robert Petsch
Karl Georg Schröter.
W. H. Vogt
Oskar Walzel
Viktor Waschnitius

H. Logeman
Jan de Vries

EDDA, nordisk tidsskrift for litteraturforskning, utkommer med *4 hefter om aaret*, tilsammen mindst 640 store oktavsider. EDDA koster ***kr. 20,00 pr. aar***, og kan bestilles hos alle bokhandlere og ved alle postanstalter.

Alle henvendelser til Eddas *ekspedition* bedes adressert til os. **Manuskripter og breve til *redaktionen* bør adresseres til professor Gerhard Gran, Munthes gate 30, Kristiania, eller til professor dr. Francis Bull, Solligaten 3, Kristiania.**

H. ASCHEHOUG & CO.

Det Mallingske Bogtrykkeri

EDDA

NORDISK TIDSSKRIFT FOR LITTERATURFORSKNING

REDAKTØR:
GERHARD GRAN

REDAKTIONSSEKRETÆR:
FRANCIS BULL

AARGANG 11, BIND XXII
HEFTE 4, 1924

INDHOLD

Side
Jan de Vries: François de Curel 169
Toralf Berntsen: Sagaringen om Olav Trygvason . . . 193
Harald Rue: Georg Brandes' opfattelse af det 19. aarhundredes danske litteratur indtil hans udenlandsrejse 1870 236
Walther Heinrich Vogt: Hákonar Saga — Kongsemnerne 300
Aagaat Daae: Gustav Lorentzen 326

KRISTIANIA
I KOMMISSION HOS H. ASCHEHOUG & CO. (W. NYGAARD)
1924

FRANÇOIS DE CUREL

Lorsque Maurras, en critiquant Le Sauvetage du Grand-duc, livre peu connu de M. de Curel, écrivit ces paroles, qui depuis sont devenues célèbres: «Au théâtre! au théâtre! Monsieur de Curel», il n'a certainement pas deviné l'effet de cette exhortation. Rarement un conseil a été suivi plus consciencieusement et avec plus de succès. M. de Curel, qui peut-être serait resté un romancier médiocre, tel qu'il y en a des dizaines, est dès qu'il s'est voué au théâtre, devenu un des personnages les plus remarquables de la littérature française des derniers temps.

Pourtant, l'écrivain, qui a écrit La Comédie du Génie n'a pas connu le grand succès, le succès, qu'il a si ardemment souhaité. La haute portée de ses idées l'a mené trop souvent à une élévation d'esprit où n'ont pu monter les visiteurs de théâtre ordinaires. Beaucoup de ses pièces n'ont pu se maintenir longtemps sur le répertoire; la plupart ont disparu après quelques représentations et ce ne sont que deux ou trois pièces, qui plus tard ont réussi.[1]

Or, la cause n'en est pas difficile à deviner. Comme je viens de le dire, le théâtre de M. de Curel est d'une rigueur et d'une ampleur d'idées, qui sont de nature à déconcerter un public avide de sensations superficielles. La langue est souvent si élevée et si riche en images exquises, que les spectateurs des pièces soi-disant réalistes, qui sont accoutumés au langage incolore des propos journaliers, ne savent plus où s'en tenir. Mais les thèmes sont au contraire d'une réalité tellement vraie et douloureuse, que le réalisme des pièces ordinaires en perd toute son âpreté.

---

[1] Pourtant le succès de La Nouvelle Idole, de L'Âme en Folie et de Terre Inhumaine a été brillant et complet.

C'est donc la haute litterature, à laquelle M. de Curel a essayé d'atteindre. La critique est d'accord que très rarement M. de Curel a réussi à donner une œuvre parfaite; en général on est forcé de dire que son œuvre, bien qu'il contienne des parties très belles, est manqué. Il faut le lire pour éprouver tout le charme de cet esprit à la fois critique et lyrique; mais représentée sur le théâtre la pièce a l'air d'être trop abstraite et la phrase compacte et resserrée souvent ne passe pas par-dessus la rampe. M. Dubech l'a caractérisé une fois très heureusement par cette expression: le génie incomplet de M. de Curel.

Sans aucun doute, M. de Curel a du génie. Maintes pages d'un style lucide et élevé, d'une expression dramatique vive et pure, le prouvent incontestablement; des pièces entières comme La Nouvelle Idole, Les Fossiles, L'âme en Folie appartiennent au théâtre d'idées d'une haute envergure. Quelle est donc la cause, que ces pièces, nonobstant les qualités supérieures que nous venons d'indiquer, sont restées des torses plus ou moins informes? Est-ce une faute quelconque de l'esprit dramatique de M. de Curel, ou plutôt cette imperfection faut-il l'attribuer au genre spécial du théâtre d'idées, ou bien encore à la manière dont M. de Curel a cultivé cet art dramatique?

La solution de ces problèmes sera plus aisée, quand nous serons parvenus à tracer avec des lignes claires l'évolution, qui se dessine dans l'œuvre de M. de Curel. C'est ainsi qu'on peut voir les fautes qui sont faites dans une période et évitées dans une autre, qu'on peut comprendre qu'il a réussi dans une direction et non dans telle autre.

La première période, qui dure de 1889 à 1892, contient les pièces suivantes: Sauvé des eaux, La Figurante, L'Envers d'une Sainte, L'Invitée. Si l'on veut exprimer par une formule le caractère général de ces pièces, on pourrait donner celle-ci: expérimentations psychologiques. L'auteur semble s'être posé le problème, comment l'âme féminine réagira sous les influences d'une situation fausse. C'est surtout en vue de ces pièces, parues au cours de quelques années et dans un même état d'esprit, qu'on peut dire que M. de Curel a plus d'aptitude pour le roman que pour le drame.

Lorsqu'il s'est arraché, sur le conseil de Maurras, au genre du roman il n'a su se débarrasser d'un coup des tendances, profondément enracinées dans son esprit, à des idées et des problèmes qui d'ordinaire sont traités dans les romans.

Les études psychologiques, que M. de Curel tâche de fondre dans un moule dramatique, sont encore faites selon les lois qui valent dans les romans, où la lente exposition et la profonde discussion de ces problèmes peuvent se faire au cours de l'action. Mais le drame au contraire exige l'action toute pure, dont bien entendu le spectateur peut tirer des conclusions d'ordre psychologique ou de tout autre ordre intellectuel, mais qui ne peut pas lui-même se figer dans une discussion abstraite d'un problème quelconque. Aussi ces premières pièces de M. de Curel ne donnent point du tout la vie, elles nous montrent une situation extrêmement illogique et fausse, créée dans le seul but de faire des observations psychologiques. C'est donc une œuvre tout à fait intellectuelle, qui bien que très ingénieuse et approfondie, laisse l'impression sèche et froide d'une discussion académique.

Sauvé des eaux est un bon exemple de cet art de psychologie forcée. Voici la thèse: Est-ce qu'un homme affamé est prêt à tout vendre, son nom, son honneur, sa personne? Et pour répondre à cette question, l'auteur invente une situation des plus bizarres. Une femme désespérée par l'amour se jette aux bras d'un jeune homme, qu'on vient de tirer de l'eau, où il a failli cacher sa ruine morale et pécuniaire. Elle feint d'être grosse; il doit consentir à devenir le père du fils d'un autre pour parvenir à une vie à l'abri des malheurs qui le menacent. Est-ce qu'il aura vraiment la lâcheté d'accepter cette offre? Mais ainsi posée la question serait facile à résoudre; on pourrait y répondre par un oui ou un non selon le caractère de l'homme à qui cette offre sera faite. Par une série d'inventions aussi ingénieuses qu'invraisemblables M. de Curel réussit à établir le doute dans le cœur des deux personnes à la fois, et il invoque le spectacle douloureux d'une lutte où un homme et une femme s'entre-déchirent par leurs soupçons et leurs tentatives cruelles pour parvenir au fond des idées l'un de l'autre.

Gabrielle — c'est ainsi que se nomme la femme au dessein diabolique — finit par éprouver un véritable amour pour le pauvre homme qui s'est tordu sous les coups de son ironie et de son mépris hautain. Ils ont souffert beaucoup, tous les deux, mais un avenir heureux luit pour eux quand ils se sont rencontrés et compris dans la douleur. Leurs natures compliquées ne semblent plus pouvoir éprouver que l'artificiel, le convenu; pourtant le vrai homme naîtra de cette épreuve suprême.

C'est vraiment très artificiel, ce cas exceptionnel où deux individus sont toujours à l'affût des moindres faussetés de leurs sentiments et finalement parviennent à comprendre la sincérité de leurs intentions. Mais c'est aussi une très belle et très haute pensée, qui se dégage de cette œuvre dramatique, et l'auteur qui du premier coup traite des cas originaux et profonds, ne saura certes se résigner à suivre les sentiers battus de la littérature dramatique.

Les trois autres pièces, quoique plus nettes et simples que Sauvé des eaux, n'en sont pas moins caractéristiques pour la tournure d'esprit de M. de Curel dans ces années. C'est jusqu'à un certain point le même problème qui est traité de diverses manières selon les exigences d'une situation différente. Mais dans La Figurante aussi bien que dans Sauvé des eaux, c'est l'amour simple et pur, qui se développe dans une situation fausse. Sont donnés un politicien ambitieux, aimé d'une jeune femme mariée à un vieillard, et qui pour sa carrière doit se créer un ménage où il puisse introduire les personnages politiques, dont il aura besoin — et de l'autre côté une jeune fille sans dot, dont la vie sera assurée par un mariage si brillant. Mais la condition est, que la candidate doit consentir à n'être dans le ménage qu'un mannequin, une figurante. La fille consent parce qu'elle éprouve de l'amour pour le politicien et espère le conquérir par son dévouement; celui-ci la considère comme la femme de bonne tenue et d'esprit cultivé qui lui permettra de créer un milieu politique. De cette union purement raisonnée et fausse naîtra un jour l'amour, qui les unira par des liens indissolubles; c'est le dévouement de la femme aimante qui vaincra les obstacles qui se dressent devant son bonheur conjugal.

Cette pièce, qui contient des scènes fortes et passionnelles, part aussi d'une situation exceptionnelle et illogique. C'est comme si M. de Curel voulait descendre dans les profondeurs de l'âme féminine en la soumettant à des épreuves singulièrement exagérées. On reconnaît aisément que l'auteur vise très haut, et qu'il a posé un problème d'une hardiesse incomparable, mais on éprouve de nouveau l'impression d'une intelligence qui scrute impitoyablement le pauvre cœur humain. C'est de la science, de la littérature, ce n'est pas la vie.

La preuve en est qu'il s'est efforcé plus tard á atténuer la cruauté excessive, de quelques-unes de ses héroïnes. Après des remaniements réitérés la pièce Sauvé des Eaux est devenue finalement La Danse devant le miroir, où la perscrutation cruelle des sentiments de l'homme par une femme exclusivement curieuse d'une expérience psychologique, a trouvé une explication satisfaisante dans le passé tumultueux de l'homme. On pourrait dire de cette pièce que la vie y entre graduellement. Le remaniement de L'Envers d'une Sainte a également pour but de changer le caractère méchant de l'héroïne, qui doit être plutôt malheureuse que malicieuse. C'est encore ici le seul développement d'un cas psychologique qui avait déterminé le cours de l'action et l'expression des sentiments.

Ce drame était néanmoins d'une importance considérable dans cette première période de la production de M. de Curel. Il avait décrit jusqu'ici la lutte de deux sentiments dans le même cœur par suite de quelque situation outrée; maintenant il nous les montre coexistants dans l'âme pendant une longue série d' années jusqu'à ce qu'un événement bouleversant fasse éclater cette lutte au dehors. Julie est la femme qui a enseveli dans un cloître son désappointement douloureux de la vie et même le souvenir d'un crime qu'elle a failli commettre. Elle parvient à se donner les apparences d'une sainteté austère et encore à s'en convaincre elle-même. Alors elle réapparaît dans le monde, y rencontre son ancienne ennemie, qui lui a enlevé son amant et qu'elle a voulu tuer et du coup, toute la haine qui couvait au fond de son cœur, éclate avec une telle violence qu'elle n'hésite pas à lui arracher sa fille. Les sentiments se crispent sous la pression violente de cette haine démesurée, ce qui se traduit admirablement par la scène à la fin de la pièce où elle écrase dans sa main un petit oiseau pour le sauver d'une longue vie d'emprisonnement triste.

Le remaniement de cette pièce, dont j'ai parlé, n'a pas mitigé considérablement l'impression de cruauté que donne la personne de Julie. Seulement dans la version primitive sa façon d'agir est plus brutale, plus effrontée, tandis que dans la forme définitive c'est bien plus sous la contrainte d'une violente passion qu'elle agit.

Du moment qu'on conçoit ce drame comme la révélation soudaine qu'un homme peut recevoir sur ses intentions vraies et ses sentiments réels par suite de quelque événement émouvant, on comprendra mieux que la pièce suivante, qui est intitulée L'Invitée

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

veut démontrer un cas analogue. Ici c'est une mère qui par un douloureux effort a extirpé l'amour de son cœur souffrant, et qui, tout en se débattant contre le sentiment nouveau qui surgit dans son être, est envahie par le bonheur de l'amour maternel.

M. de Curel lui-même a formulé la concordance de ces deux pièces dans ce problème-ci: la femme qui a rompu avec son milieu et renoncé à jamais à l'homme de son choix, que devient-elle d'une part dans la solitude du cloître, de l'autre dans les distractions du monde. La première couve sa haine et son désespoir dans le fond de son âme en les recouvrant d'une mince couche de sainteté, l'autre refoule les sentiments naturels jusqu' à ce qu'ils soient entièrement étouffés et que seul un retour vers le milieu ancien peut les faire revivre.

Mais voilà encore une manière de poser et de résoudre des problèmes qui n'est pas compatible avec l'art dramatique. L'évolution de ces sentiments, qui se fait dans l'âme humaine, peut être décrite dans un traité ou un roman psychologique, où l'on a l'occasion d'analyser l'état d'une âme, mais le théâtre exige l'action et c'est d'une façon bien imparfaite que de tels phénomènes se révèlent par des actes extérieurs. Jules Lemaître l'a déjà dit si judicieusement: «L'Invitée est un éminent exemple de ce que le théâtre peut conquérir sur le domaine propre du roman.» On entrevoit pourtant la difficulté d'une telle transplantation par la disposition de la pièce: les scènes successives ne font que répéter les mêmes entretiens des mêmes personnes, où pourtant se glisse tout doucement un nouveau sentiment, qui s'épanouira peu à peu. Or, c'est justement la méthode du roman psychologique et cette méthode appliquée au théâtre ne laisse pas de faire une impression de langueur sur le spectateur.

Ici encore, il n'y a presque pas d'action: car ce qui se passe au fond de l'âme ne se traduit par des actes extérieurs qu'en quelques rares moments décisifs. Lemaître faisait encore cette observation: «Anna — c'est la mère qui rentre dans sa famille — passe son temps à se regarder sentir, tout en se moquant.» Pourtant il y a dans le personnage du mari une belle observation, qui est à la fois du meilleur comique. Ce bonhomme bedonnant, qui entre dans la chambre, ses ustensiles de pêche et un gros poisson à la main, est une vraie trouvaille, qui montre que l'art dramatique de M. de Curel est riche et varié.

Dans l'automne de 1891 — c'est à dire avant l'époque où L'Invitée a été écrite — un drame d'un caractère bien différent prend naissance. Car avec Les Fossiles la seconde période de l'œuvre de François de Curel a commencé. On a caractérisé les pièces écrites dans les années de 1891 à 1901, comme «théâtre d'idées», et on peut malgré les objections de M. Blanchart[1] très bien adopter ce nom, pourvu qu'on y donne cette signification, que ces pièces n'ont pas pour objet de discuter quelque problème intellectuel, mais de le rendre vivant dans des âmes humaines. Comment M. de Curel a-t-il évolué vers ce nouveau genre?

D'abord il faut comprendre que c'est bien une évolution qui s'est opérée ici. Il n'y a pas un gouffre infranchissable entre les deux périodes, au contraire, on peut trouver au fond la même besoin de connaître l'âme humaine. M. de Curel l'a exprimé lui-même très nettement dans les paroles suivantes: «La seule chose qui m'intéresse c'est de mettre un individu d'un caractère donné aux prises avec tel ou tel problème et de voir ce qui peut en résulter. Je n'ai pas fait autre chose, par exemple, dans Le Repas du Lion où l'on aurait tort de chercher mes vues personnelles sur la question sociale».[2]

Mais les mots caractère et problème peuvent avoir des significations bien différentes. Le problème était d'abord d'ordre purement psychologique et individuelle, maintenant il devient social ou religieux, mais en tout cas général. Et le rôle que le caractère joue dans l'exposition de ces problèmes est très modeste. Il me semble en effet que c'est un peu brouiller les choses que d'appliquer la formule de M. de Curel aux œuvres de cette seconde période: car l'individu d'un caractère donné n'y entre guère que dans un sens très limité. L'individu est souvent un porte-paroles de l'auteur, ou le représentant d'un groupe, même de l'humanité entière: il va sans dire que son caractère est d'une importance presque nulle et que c'est surtout le problème qui nous intéresse. Les personnages sont les exécuteurs de l'intention de l'auteur et n'ont presque plus de vie à soi.

---

[1] Paul Blanchart, François de Curel, Son œuvre (Paris, Editions de La Nouvelle Revue Critique 1924). Il date cette évolution vers le soi-disant théâtre d'idées de La Nouvelle Idole, ce qui me semble beaucoup trop tard. En outre M. Blanchart méconnaît trop la valeur de l'idée intellectuelle en faveur des éléments psychologiques de ces pièces.

[2] V. La Nouvelle Revue Critique 1923 p. 46.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

La transition d'un genre à l'autre se fait pourtant bien soudainement. Quoique L'Invitée ait été écrite environ six mois après Les Fossiles, elle appartient aussi exclusivement à la première période que l'autre à la seconde. Et si c'était une évolution naturelle dans l'esprit de l'auteur, le théâtre d'idées qui se manifeste tout à coup entièrement développé aurait eu une origine bien obscure dans la pensée de M. de Curel. Peut-être un fait extérieur a-t-il fait naître subitement ce nouveau genre, qui était tout à fait conforme aux idées de l'auteur, et qui par là même y a jeté des racines si profondes.

C'est précisément vers cette époque que le théâtre d'Ibsen faisait son entrée sur la scène française. Déjà en 1890 Les Revenants avaient été joués sur le Théâtre libre de M. Antoine, laquelle représentation était suivie par celle du Canard Sauvage l'année suivante. Maison de Poupée parut pour la première fois sur le théâtre particulier de Mme Aubernon de Nerville en 1892 et le 20 avril de la même année au Vaudeville, qui avait déjà joué en mars Hedda Gabler. Le succès fut très grand; bien que la critique prît une attitude réservée en face de cet art étranger, qui concordait si mal avec les bonnes traditions françaises, le public s'en éprit et Ibsen avait conquis d'un coup une scène si jalouse de l'art national. Sans doute le symbolisme, qu'on s'obstinait à découvrir dans les drames ibséniens, était pour beaucoup dans ce succès, et cela explique suffisamment que cette vogue fut de si courte durée. Comme l'a écrit André Beaunier: cet art appartenait trop à ce Septentrion pour lequel nos barques latines n'ont pas de voiles ni de sûrs pilotes.[1]

En tout cas la coïncidence de l'apparition des pièces d'Ibsen sur la scène française et de l'orientation plutôt brusque de M. de Curel vers le théâtre d'idées mérite d'être signalée. Il n'est même pas nécessaire que M. de Curel les ait vues représentées sur la scène française puisque, originaire de la Lorraine et ayant voyagé dans sa jeunesse en Allemagne et en Autriche il peut avoir connu quelque traduction allemande. Il y a encore une coïncidence curieuse dont je ne peux pas prouver qu'elle ait exercé quelque influence sur l'art de M. de Curel, mais que je veux néanmoins relever. Au mois de Juillet 1891 il se trouvait à Vienne; alors Antoine lui annonça la bonne nouvelle qu'il acceptait les trois pièces qu'il lui avait soumises sous des noms divers — c'étaient La Figurante, Sauvé des Eaux et l'Envers d'une Sainte. Or, un auteur qui s'est lancé dans la voie dramatique et qui se trouve dans un état d'esprit singulièrement intéressé pour tout ce qui touche la scène, n'a certes pas séjourné à Vienne cette année-là, sans avoir entendu parler des pièces d'Ibsen. L'auteur norvégien avait fait dans le printemps de 1891 un voyage à Vienne, où il avait assisté à la représentation des Prétendants à la Couronne. Le soir même de cette représentation, le 11 avril, il y avait eu une fête où Ibsen avait été honoré comme le plus grand écrivain dramatique de l'époque. En outre pendant cette saison d'autres pièces encore avaient été jouées: L'Ennemi du Peuple, Les Revenants et Les Soutiens de la Société.[1] Certes l'occasion était belle à Vienne d'apprendre quelque chose de l'art ibsénien.

---

[1] V. Armand Praviel, L'Empire du Soleil p. 23.

La similitude des deux espèces d'art dramatique n'a pas échappé à la critique; déjà à propos de L'Envers d'une Sainte Jules Lemaître avait fait une comparaison avec Ibsen, que la représentation d'Hedda Gabler lui avait sans doute suggérée.

La première pièce de cette période étant Les Fossiles, je suis tenté de supposer que M. de Curel a été porté à écrire cette œuvre par l'impression que lui ont faite Les Revenants d'Ibsen. Il y a là en tout cas une opposition d'idées fondamentales qui ne semble pas fortuite. Tandis que Les Revenants démontrent la dépendance fatale de l'homme par rapport à sa famille, Les Fossiles nous apprennent la nécessité de se sacrifier corps et âme au salut et à la perpétuation de la race. C'est une différence de conception qu'on peut expliquer aisément par les caractères différents des deux écrivains. Ibsen était un déraciné du sol natal et par sa disposition naturelle, mais aussi par les circonstances, s'était développé en lui une tendance très prononcée vers l'individualisme. Il défendait les droits de l'individu contre les prétentions de n'importe quelle communauté. M. de Curel, au contraire, gentilhomme descendant d'une vieille famille lorraine, s'est attaché aux traditions, qui lui sont devenues d'autant plus chères qu'il avait été forcé de quitter son lieu de naissance. Dans la lutte entre les intérêts de l'individu et de la famille c'est nécessairement celle-ci qui doit l'emporter.

---

[1] V. Koht — Elias, Breve fra Henrik Ibsen II, 260.

Le rapprochement de ces deux drames nous offre l'occasion de bien observer les qualités caractéristiques de chacun d'eux. C'est du théâtre d'idées, tous les deux, mais combien grande est pourtant la différence! Dès maintenant on prévoit, comment les deux écrivains, en se développant, s'écarteront toujours davantage. Tandis que la pensée d'Ibsen devient de plus en plus morne et fouille les phénomènes obscurs de l'âme humaine moderne et souffrante, François de Curel s'élève de plus en plus haut pour embrasser d'un regard lucide et perspicace les grands et éternels problèmes de l'humanité. Chez le dramaturge français assurément le théâtre d'idées est beaucoup plus net et plus clair que chez Ibsen, déjà en ceci que M. de Curel aborde les problèmes d'un esprit serein. Ibsen au contraire est toujours préoccupé de quelque problème semi-psychologique, semi-métaphysique, qu'il sent vivre au fond de sa propre âme.

Par là même la méthode dont usent les deux écrivains pour exprimer leur pensée, est toute différente. Ibsen fait comprendre un problème quelconque de la vie personnelle au cours de l'action; il lève de temps en temps des voiles qui nous permettent de voir de plus en plus clair dans les profondeurs obscures de l'âme humaine. Il n'en parle presque pas, il fait agir et de cette action la pensée se dégage avec une netteté croissante.

M. de Curel traite des problèmes d'un caractère général, ainsi il peut les discuter d'une manière purement intellectuelle. Tour à tour le pour et le contre sont défendus et attaqués jusqu' à ce que le spectateur puisse former lui-même son opinion. L'action souvent c'est la discussion, et puisqu'il faut poser le problème sur la scène d'une manière vivante et réelle, il y a des personnes, qui non seulement discutent mais encore vivent ces problèmes. Rien de plus juste; seulement il se pourrait, que la discussion devînt tellement abstraite et académique, que la vie s'éteigne. C'est bien curieux, vu que M. de Curel part de quelque situation ou d'un conflit d'événements et que ce n'est qu'au cours de son travail qu'une idée lentement se dégage. Pourtant elle finit par dominer le drame entier. Mais les caractères sont beaux et forts, voilà des hommes et des femmes vraiment dignes d'être aux prises avec des problèmes graves; encore une différence avec Ibsen, qui peint des âmes un peu rongées quelque part, où la force spirituelle va se diminuant toujours par les plaies qu'une conscience morbide et le manque de confiance y ont faites.

On a très justement nommé Les Fossiles une tragédie d'une allure quasi-cornélienne. C'est vraiment une pièce forte et belle. Le désir frénétique d'une famille aristocratique à se perpétuer fait commettre des choses monstrueuses, tant en vue de la morale sociale que par l'atteinte aux sentiments humains. À ce désir est immolé le bonheur des membres individuels, qui tous reconnaissent la nécessité de leur sacrifice aux intérêts de la race. Le vieux duc de Chantemelle est prêt à marier son fils mourant à une femme de basse extraction pour assurer un rejeton à sa race qui autrement risque de s'éteindre. Encore il s'est cru lui-même le père de cet enfant jusqu'ici, sa future bru ayant été également sa maîtresse à lui, ce qui ne l'empêche de passer outre avec une volonté brutale et pleine de cynisme. Sa fille — autre sacrifice atroce — qui a compris la position honteuse qu'a occupée sa belle-sœur dans leur famille et qui la hait d'une haine féroce, consent à vivre avec elle pour veiller sur l'éducation de son neveu.

Voilà un bel exemple d'une idée qui est posée dans un sens absolu. Par là même l'action dans cette pièce s'élève à des hauteurs bien élevées. Mais encore quelle belle preuve de l'esprit lucide de M. de Curel que le changement qu'il a cru devoir apporter à sa pièce dans un remaniement entrepris six ans après. Afin que la double relation de cette femme avec le père et le fils eût son rôle tragique dans l'action dramatique, il avait inventé une domestique renvoyée qui se vengeait en apprenant au fils que son père avait été, en même temps que lui, l'amant de sa femme. Mais, comme M. de Curel l'a si justement énoncé dans son introduction à cette pièce,[1] c'était une faute que de faire dépendre une révélation aussi décisive d'une circonstance purement arbitraire; c'est pourquoi il a supprimé la nourrice et qu'il a écrit une grande scène où le duc lui-même apprend à son fils ce qui s'est passé. Cette franchise cruelle, qui amènera la mort du jeune homme malade, est encore un sacrifice, voire le sacrifice suprême du bonheur individuel à l'intérêt de la race. Maintenant tous les liens sont serrés et la pièce c'est l'idée devenue action.

La nouvelle conception de son art dramatique se traduit d'une manière éclatante par le remaniement d'une pièce antérieure. En 1893 il a récrit Sauvé des eaux et lui a donné le titre L'Amour

---

[1] V. Théâtre complet II 153.

Brode. Déjà ce titre nous montre le changement qui s'est opéré; d'abord c'était un cas exceptionnel qui se prêtait à des observations psychologiques, maintenant c'est une investigation dans le vrai caractère de l'amour en posant un cas exceptionnel. Les personnages superflus ont été supprimés et c'est maintenant la lutte douloureuse entre deux personnes, qui s'entre-déchirent par le doute et l'amour. L'auteur veut déterminer ce que c'est que l'amour et il le voit comme un mélange tragique de mensonges et d'illusions, suite du désir de l'homme de se montrer autre qu'il n'est. Quiconque s'avisera de déchirer le voile multicolore, sèmera le doute et éveillera le désespoir: pour prouver la vérité de son amour Charles sera acculé au suicide.[1]

Dans ces années les idées germent et naissent dans l'esprit de M. de Curel, des idées qui parfois n'atteindront leur maturité que beaucoup d'années plus tard. Le caractère de l'amour n'est pas encore dessiné aussi nettement qu'il le désire lui-même; dans L'Amour Brode nous voyons plutôt l'effet de l'illusion de l'amour que ses causes. S'il est vrai que l'homme recourt à des apparences mensongères, comme l'a démontré hardiment L'Amour Brode, pourquoi est-ce qu'il fait cela? Pour aspirer à un idéal que nous voulons tous, était la réponse encore trop vague. Le dernier remaniement La Danse devant le miroir, qui date de 1913, en donne une formule beaucoup plus claire et satisfaisante. Nous nous efforçons de ressembler à l'image que la personne aimée nous présente de nous mêmes; nous poursuivons un fantôme. Aimants et aimés, nous créons une illusion et nous exigeons que l'autre y réponde.

En 1914 M. de Curel traite le problème de l'amour avec une ampleur admirable dans L'Âme en Folie, où l'explication de ce phénomène est trouvée dans les instincts animaux qui survivent dans l'amour humain. C'est la seule solution possible, quand on a compris que cet amour est d'une nature fatalement déterminée. L'idée de cette pièce lui est venue par L'Amour Brode, où Charles dit quelque part: «Ma folie est à la hauteur de la vôtre.» Voilà bien le terme caractéristique pour cette passion, qui se moque de notre pauvre raison humaine, qui agit tantôt dans un sens, tantôt dans un autre, parce qu'elle y est contrainte par une force impérieuse, qui a son siège dans le tréfond de notre être. La pensée de M. de Curel s'élargit et s'approfondit graduellement, elle devient toujours plus sûre et plus claire.

---

[1] Ici encore il y a une opposition d'idées à quelques pièces d'Ibsen. Maison de Poupée et Le Canard Sauvage; pourtant c'est bien invraisemblable que M. de Curel l'ait voulue lui-même.

Après L'Amour Brode M. de Curel donne à des intervalles irréguliers toute une série de pièces, qui bien qu'elles ne soient pas impeccables, pourtant à maints égards peuvent être appelées des chefs d'œuvre. En 1895 c'est La Nouvelle Idole, en 1897 Le Repas du Lion et enfin en 1901 La Fille Sauvage. L'évolution de la société moderne avait soulevé tant de problèmes, avait mis en conflit tant d'intérêts opposés, avait bouleversé tant d'opinions anciennes, que l'homme qui pense, se sentit contraint de refaire ses conclusions autrefois si solides. On peut dire qu' Ibsen avait senti la même nécessité, mais lui, il avait été entraîné dans un gouffre de doute, où il ne voyait plus la lumière qui devait être quelque part derrière les nuages épais. Comme le dit Mme Alving dans Les Revenants: quand on commence à penser, c'est comme les mailles qu'on fait avec une machine à coudre: quand une d'entre elles se brise, c'est tout à coup toute une série qui se détache à la fois.

Ici encore l'esprit sain et vigoureux de M. de Curel sait monter à des hauteurs pleines de lumière; là il peut examiner les problèmes, qui maintenant en bas se dessinent avec des contours nets. Il les maîtrise toujours et s'en sert pour étudier les âmes et les intelligences humaines qui sont aux prises avec ces problèmes. C'est pourquoi il sait retrouver toujours la foi dans les forces inconnues de l'âme, qui trouve une issue alors même que la raison désespère.

La Nouvelle Idole, c'est la science, à qui des êtres humains sont immolés comme autrefois à la religion. Le docteur Albert Donnat a fait des inoculations avec un virus contre le cancer à des personnes, dont il était certain qu'elles étaient vouées à une mort certaine et prochaine. Il croit que c'est son droit, parce que de cette manière il rend des services à l'humanité entière. Mais en inoculant la pauvre Antoinette, jeune fille croyante, qui s'en va de la poitrine, il a commis une faute, car cette enfant, qui humainement parlant était irrémédiablement perdue, la voilà guérie comme par miracle de sa phthisie. Cependant le vaccin fait son œuvre destructrice, et Antoinette qui apparemment est revenue à la vie, va être la victime de la maladie inoculée. Albert Donnat, que menacent les recherches de la justice, est au désespoir à cause du meurtre qu'il a commis. Il en parle à son ami Maurice, psychologue célèbre, mais celui-ci ne

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

peut lui donner la consolation dont il a besoin. Il croit expier sa faute en s'inoculant à lui-même ce vaccin effroyable.

C'est donc bien une idole, cette science altière et impassible, à laquelle cependant nul n'a le droit de sacrifier un être vivant. Le docteur Albert a beau protester contre la qualification de son ami Maurice, c'est bien un crime qu'il a commis, et un crime qui n'était pas même nécessaire, la pauvre fille ne demandant pas mieux que de donner sa vie au bien de l'humanité. Elle voulait être sœur de charité, eh bien, elle aura livré sa vie en gros, au lieu de la donner en détail. Ces paroles, si émouvantes par leur simplicité enfantine, nous révèlent toute la force vivifiante de la religion; c'est elle qui l'a fait porter son malheur avec une joie profonde. Ce que la science ne peut pas, la foi en est capable: une bouteille avec de l'eau de Lourdes guérit mieux que les soins des plus célèbres médecins; elle crée la force là où la science est impuissante. C'est ainsi qu' Albert Donnat et sa femme Louise, qui, dans leur détresse morale, ont recours à Maurice, s'en vont cruellement déçus, désespérés. «La charité d'un bon vieux curé, dit Louise, me donnerait des forces, parce que je le sentirais fort de sa foi et qu'on a beau ne pas croire, le voisinage d'une conviction sincère inspire confiance.» Par le symbole sublime des nénuphars Donnat exprime sa foi en une lumière, vers laquelle les âmes humaines tendent dans un effort unanime et désespéré, et bienqu'il n'ose pas la nommer Dieu, il la sent en lui-même quand il se voue à la mort. Louise en est éclairée aussi, parce qu'elle retrouve l'amour pour son mari, qu'elle avait perdu dans les longues années vouées exclusivement à la science.

La différence entre la foi et la science est exprimée d'une belle manière par l'attitude toute contraire de Maurice et d'Antoinette envers le sacrifice du docteur Donnat. Quand celui-ci a donné le dossier du dernier homme qu'il a inoculé, au savant psychologue, celui-ci ne comprend pas que c'est Donnat lui-même, et quand Louise le lui apprend, il exprime son incrédulité par les mots: Non, voyons! Mais cet acte suprême, qui à ses yeux n'est autre chose qu'une folie stupéfiante, est pour Antoinette une chose toute naturelle. Elle l'a craint tout de suite. Si on l'empêche de continuer ses expériences, il les achèvera sur lui-même. En réalité c'était le remords d'un crime que Donnat voulait ainsi expier, mais la foi d'Antoinette a deviné jusqu' où peut s'aventurer une âme noble et confiante. Car cette âme humaine, frêle et agonisante, peut tout d'un coup se transformer en une source débordante d'énergie et de sacrifices. Dans les tourments d'une douleur suprême elle peut retrouver l'élan qui la fait monter jusqu'à des hauteurs célestes.

C'est seulement en 1899 que La Nouvelle Idole, que M. de Curel avait remaniée l'année précédente, fut représentée. Les habitués du théâtre à cette époque n'étaient pas aptes à apprécier à sa valeur une telle pièce. Mais quand on l'a reprise en 1914, à la veille de la guerre, elle avait trouvé son public. Et la critique s'est exprimée toujours très chaleureusement sur cette pièce, où comme l'a dit si justement Catulle Mendès,[1] pour la première fois des idées abstraites en opposition étaient devenues des êtres réels en conflit, réels et vivants, d'une humanité si douloureuse qu'elles créent, dans la sublimité spirituelle, un poignant drame sensuel.

Pourtant l'action dramatique est infime; la seule chose qui se passe dans les trois actes, c'est proprement dit l'inoculation du docteur Donnat lui-même, fait qu'un dramaturge de la vieille école n'aurait pas manqué de mettre à la fin du dernier acte. Par contre, l'action dramatique est très mouvementée quant aux conflits dans l'âme des personnages. Et cette action se déroule au cours d'une discussion, souvent savante et toujours pleine de sensibilité qui nous remplit d'une grande tristesse, percée à la fin d'une vive lumière de joie.

C'est bien M. de Curel lui-même, qui dans La Comédie du Génie dit: «J'aime les idées pour leur puissance incendiaire, elles sont, avec l'amour, les meilleures allumeuses de passions.» Et c'est surtout dans Le Repas du Lion et La fille sauvage qu'il s'est occupé le plus exclusivement d'idées abstraites. Traiter la question sociale dans une comédie, c'était déjà d'une singularité si effrénée, que le bonhomme Sarcey ne pouvait que grommeler les mots dédaigneux: «Il ne peut, comme les œuvres précédentes du même auteur, être goûté que d'un petit nombre de blasés et de délicats qui vont dans une salle de spectacle comme ils iraient dans une église, dans un salon littéraire, dans un atelier, disposés à n'importe quoi pourvu que ce n'importe quoi soit nouveau, piquant et leur secoue les nerfs.» Eh bien, exposer, comme M. de Curel l'a fait dans La fille sauvage, sur la scène toute l'évolution de l'humanité, c'était d'une hardiesse encore plus incroyable.

J'aime l'effort passionné d'un homme à réaliser l'irréalisable et je n'insisterai pas sur les défauts d'un œuvre qui est une noble tentative vers un idéal élevé. Ce n'est, à ce que je crois, ni d'un blasé, ni d'un délicat. Or, les pièces de M. de Curel m'ont donné le frisson d'admiration joyeuse, qu'un homme éprouve à la vue d'un effort presque surhumain. Je ne sais vraiment pas si ces comédies sont des efforts manqués d'un art qui a franchi ses bornes, ou s'il y a au contraire l'éclosion d'un genre de poésie dramatique tout moderne. Ce ne sont certes pas les critiques qui nous le diront, seul l'avenir saura donner la réponse. En tout cas, cet art mérite d'être considéré avec beaucoup d'attention, pour qu'on y démêle ce qu'il renferme de nouveau.

---

[1] Théâtre Complet de François de Curel III 143.

En signaler les défauts est certainement beaucoup plus facile. On pourrait dire avec M. André Gide,[1] que ce sont des pièces, d'une grande hardiesse de pensée et d'une grande timidité de présentation. C'est d'ailleurs un défaut, non pas inhérent à ce genre d'art dramatique, mais plutôt résidant dans le génie même de M. de Curel. Souvent il semble négliger le dramatique à tel point, qu'il ne fait pas marcher l'action vers un dénouement. Il ne fait que des tableaux, qui se succèdent pour indiquer les étapes d'une pensée en marche. Or, une telle succession de tableaux vivants, on ne peut la goûter qu' avec un intérêt purement intellectuel.

La fille sauvage c'est la pauvre humanité, qui partie de la barbarie dégoûtante des anthropophages, après avoir parcouru les différentes étapes d'une civilisation en progrès — l'état religieux, puis l'état libre-penseur et scientifique — aboutit en fin de compte à une sauvagerie plus cruelle et plus effrénée que celle des peuples primitifs. L'action de cette pièce, qui à la fin revient à son point de départ, n'est pas non plus propre à fournir les éléments d'un drame uni et mouvementé; on y trouve des pages d'un lyrisme émouvant à côté d'autres, où des problèmes sont discutés à la manière d'une conférence scientifique; il y a en outre un fort beau dernier acte, mais le drame en entier malgré des parties d'une psychologie hardie et d'un style élevé, est assurément manqué. Les changements que l'auteur y a apportés en 1916 sont bien de nature à atténuer les défauts, mais non à les faire disparaître complètement.

C'est que la faute principale est telle, qu'aucun remaniement ne saurait la supprimer. On ne peut pas condenser l'histoire de toute une humanité dans la vie d'une simple personne; les changements qui se sont opérés lentement au cours de tant de siècles, prennent le caractère de secousses convulsives, quand ils doivent être réalisés dans le court espace que présente la vie humaine. C'est encore une faute du même genre, que nous rencontrons dans Le Repas du Lion, ici encore les points de vue différents de la question sociale ne sauraient être réunis dans une même personne sans nuire à son unité et à sa vraisemblance. Pourtant l'évolution de Jean de Miremont d'un défenseur des droits de la classe ouvrière à un grand industriel autoritaire se voit assez souvent dans la vie réelle. Mais alors cette évolution est préparée d'avance par les événements, elle se fait lentement et s'étend sur une longue vie, tandis que dans ce drame tout se fait par secousses violentes. La figure de Jean, loin d'être forte et ferme, est impulsive et superficielle. La fougue avec laquelle il défend la cause socialiste, fait de lui un orateur, qui s'enivre de ses paroles. Mais tout de même quel beau tableau que celui où Jean dans la vieille chapelle parle aux ouvriers de son frère et leur explique la fable à laquelle le drame doit son titre. Là, brusquement, l'action se dégage des paroles et je me suis rappelé une représentation de l'Ennemi du Peuple, où l'on voit également l'excitation d'une foule, qui monte et finit par faire explosion. Mais c'est une action purement extérieure, ce n'est pas une âme humaine aux prises avec le destin ou avec ses passions. Si l'on peut dire que le problème de la question sociale est posé d'une manière trop individualiste, par contre on peut aussi bien remarquer que le héros de cette pièce agit sans passion et selon les lois d'un esprit intellectuel. C'est donc la même faute que chez La Fille Sauvage où le symbole se dégage à chaque moment décisif de la personne bien vivante de Marie.

---

[1] Prétextes p. 84 s.

Le théâtre d'idées ne peut pas, semble-t-il, se passer de symboles, afin que la pensée soit développée d'une manière suffisamment claire. Mais dans un drame le vrai symbole c'est l'action elle-même, derrière laquelle on entrevoit la signification réelle. Un bon exemple fournit L'Ennemi du Peuple, où l'action se déroule très naturellement tout en nous instruisant sur la portée de la pièce. D'une manière beaucoup plus subtile Ibsen a appliqué ce principe dans Le Canard Sauvage, où la pensée matérialisée se trouve à l'arrière-plan de ce qui est représenté sur la scène.

M. de Curel a fait quelque chose de semblable dans l'Ame en Folie, où le squelette composé des os de divers hommes nous fournit l'image de l'âme humaine, où se rencontrent les désirs et les instincts de plusieurs générations d'êtres vivants. Mais il a tâché de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

résoudre ce problème technique de plus d'une manière. Dans La Fille Sauvage l'héroïne elle-même n'est autre chose qu'un symbole et il lui arriva d'être apostrophée de «petite humanité». C'est pourtant très fâcheux de voir une âme vivante tout d'un coup se figer en symbole. Très réussie, bien que très simple, est la méthode suivie dans Le Repas du Lion; c'est une fable qui nous révèle le sens intime de la pensée de l'auteur. Les chacals se portent bien s'il y a un lion qui se procure un butin somptueux, et il est de leur propre intérêt de laisser subsister une bête si féroce. Huit ans plus tard M. de Curel a fait une chose analogue dans Le Coup d'Aile, où le pauvre Michel, tombé dans la misère et devenu l'objet du mépris de ses compatriotes, évoque le jour où il fut acclamé par la foule des hauts dignitaires de l'état comme un héros de la patrie: «A ce moment, j'étais loin de la terre. Un aigle des grands sommets, l'aigle porteur de la foudre, avait fondu sur moi et m'emportait d'un prodigieux coup d'aile si haut que, sous mes yeux, la foule s'enfonçait dans un abîme d'où sortait toujours un nom: le mien!» En effet, voilà le rayon de lumière, illuminant tout le sens caché de l'action, qui se déroule devant nos yeux.

Mais voilà que le même acte nous fournit un autre exemple de l'usage que M. de Curel fait du symbole. La fille de Michel s'effarouche à l'idée de se faire conduire à un bal, ce qu'elle exprime par les mots: «J'arriverais là-bas comme une chouette qu'on pousse hors de son abri en plein soleil». Cette image si simple en apparence, est l'objet d'une petite discussion, où nous apprenons comment la jeune fille élevée dans un couvent, avait pu voir la scène qu'elle vient d'évoquer, et par la suite de cette conversation nous savons comment elle y fut traitée et quels instincts se développèrent dans cette autre fille sauvage. Cette digression nous mène trop loin, elle a le grand défaut par ce retour au passé de tenir l'action un moment en suspension.

Pendant toute la période de 1892 à 1914, le symbole dans l'œuvre de M. de Curel tient une place prépondérante. Le Solitaire de la Lune, beau morceau de prose écrit en 1909, nous montre comment une idée générale, qui est de même nature que celle de La Fille Sauvage, s'exprime beaucoup plus clairement et purement dans un récit que dans un drame. Est-ce que notre auteur aurait fait mieux de persévérer dans la route, où il était entré avec L'Eté des fruits secs et Le Sauvetage du Grand

Duc? Est-ce que M. Maurras aurait eu tort? Mais quoi, si par hasard c'est une ironie dédaigneuse qui lui avait inspiré ce conseil, il aura été certainement le premier à s'étonner du genre des pièces que M. de Curel portait sur la scène.

Dans les drames qu'il écrivit en 1905 et en 1914, donc à un grand intervalle, coupé seulement par le remaniement de La Danse devant le miroir en 1913, le développement des idées, qu'il avait déjà traitées auparavant, se dessine nettement, mais cependant il y entre un élément nouveau. Le décor africain de La Fille Sauvage lui a suggéré peut-être l'action du Coup d'Aile, où il a traité la trahison de deux officiers français dans le pays Sahélien. L'Âme en Folie est, comme je l'ai déjà dit, un traitement plus subtil du problème qu,il avait effleuré dans la série des drames qui commence par Sauvé des Eaux.

Mais le caractère des problèmes est maintenant tout autre. Avec La Fille Sauvage il s'est approché de la limite où l'on peut s'aventurer dans le domaine de l'art dramatique: problème plus général et plus abstrait ne se trouve guère! Aussi, M. de Curel retourne du macrocosme au microcosme de l'âme humaine, pour y fouiller les secrets des grandes passions. Ici il s'approche sensiblement du drame ordinaire, mais il s'en éloigne en ceci qu'il veut traiter ces passions dans un sens général. Il n'y va plus d'évoquer une action où nous voyons se manifester les passions de certaines personnes d'un caractère donné, mais c'est encore le problème abstrait: qu'est-ce que la gloire, qu'est-ce que l'amour? Il y a pourtant une différence: dans Le Coup d'Aile l'auteur montre quel est l'effet d'une passion noble, quand elle envahit l'homme avec une force irrésistible, quand elle se développe en une sorte de manie — dans L'Âme en Folie il cherche à définir ce que c'est que la passion de l'amour. La solution des problèmes est très curélienne. Car dans Le Coup d'Aile il démontre, que la passion qui mène à un individualisme étroit, est criminelle, elle n'est noble qu'en se mettant au service du bien commun. La tendance anti-individualiste de M. de Curel se dessine toujours plus clairement dans ses œuvres. La solution du Repas du Lion ne le satisfait évidemment plus; car là l'égoïsme des hommes est traité comme un élément indispensable et profitable au bien-être de tous. Maintenant il voit les dangers de l'égoïsme d'un homme fort, qui ne connaît pas de scrupules. La soif de la gloire, féconde en belles actions où l'homme ne craint pas de s'immoler pour tout un peuple, peut de-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

venir un crime si noir qu'il semble impardonnable. Ce n'est qu'en se sacrifiant de nouveau pour la patrie en endossant l'uniforme d'un soldat de la Légion Etrangère, que Michel peut se réincorporer dans la nation, qui l'avait rejeté comme une vermine.

Cette pauvre civilisation, qu'il avait traitée si sévèrement dans La Fille Sauvage, est parée de ses plus belles fleurs morales dans L'Âme en Folie. Dans cette pièce, dont le ruisseau dramatique se perd tant de fois dans des marais didactiques, M. de Curel a voulu discuter la nature de l'amour. Le gentilhomme-chasseur qu'il est, a pu observer dans les magnifiques forêts de la Lorraine le rut des sangliers, des cerfs, des biches et il a fait des rapprochements avec la folie sensuelle, qu' éprouvent les hommes. Les théories darwinistes, qui étaient déjà longuement commentées dans La Fille Sauvage, se trouvent à la base de ces recherches semi-scientifiques et en conférencier gracieux le poète nous donne ses conclusions en cette matière. Le rut se manifestant jusque dans les hautes régions de l'amour humain, il en résulte que l'âme humaine elle-même est composée de goûts, de désirs, de tendances d'une longue série d'ancêtres. Ce qui semble le plus noble dans notre vie n'est autre chose qu'une forme modifiée de désirs brutaux et inconscients. L'âme en somme n'est qu'un amoncellement et une confusion de morceaux appartenant à une quantité infinie d'âmes très inférieures. Quoi de sublime pourrait naître dans ces consciences, qui montrent à tant d'endroits la tare de leur origine? C'est Blanche, qui nous montrera à quelle hauteur morale peut atteindre l'âme dans un effort presque surhumain: en révélant à son mari la tentation qui l'oppresse, elle commet un acte souverainement humain. Cette idée belle et réconfortante se dégage avec une force inattendue des longues discussions si austères et si peu dramatiques; c'est un bon exemple du théâtre d'idées, où l'action non seulement donne une occasion aux personnages d'énoncer des opinions quelconques, mais où encore ces idées sont vécues. La pièce n'a pas eu beaucoup de succès, ce n'est qu'après la guerre que le public s'est montré plus bienveillant à son égard.

Pendant la guerre M. de Curel s'est tu. Dans les dernières années seulement, probablement encouragé par le succès inattendu de l'Âme en Folie, il a fait quelques comédies qui montrent les mêmes defauts mais aussi les mêmes qualités brillantes de ses pièces antérieures. Le caractère des pièces, tant par le choix des problèmes que par la manière de les traiter, est resté essentiellement le même; le cauchemar cruel de la lutte infernale entre les peuples civilisés n'a pas sensiblement modifié l'esprit lucide et clair de M. de Curel.

Avec Terre Inhumaine, parue en 1923, il a choisi un problème intimement lié à l'époque de la guerre. Dans une maison lorraine se rencontrent en pleine hostilité un aviateur français et une allemande de haute noblesse et pendant la nuit suivante ces deux êtres humains sont à la merci l'un de l'autre. L'homme, avec une audace désespérée, veut se faire aimer de l'étrangère méfiante — et dans un vertige monstrueux d'amour et de haine ils cherchent l'assouvissement de leurs désirs charnels. Le public a applaudi beaucoup les belles paroles chevaleresques et patriotiques; il a admiré le jeune homme qui bien que très individualiste se sacrifie chaque jour pour le sol sacré de la patrie et le même public n'a pas vu que la pièce est curélienne au suprême degré. Tout le second acte n'est qu'une longue discussion entre Paul et Victoria, où les antagonistes croisent les armes d'une dialectique raffinée. La pièce est pleine de situations invraisemblables, il y circule un lyrisme sentimental de patriotisme, les rapports entre les personnages sont d'une singularité déconcertante. La scène la plus émouvante est non pas celle où l'acte décisif est lentement préparé et approche fatalement, mais précisément celle où l'on en parle comme d'un acte déjà commis. Ici encore M. de Curel a traité un problème de psychologie très extravagant, et la guerre, loin de lui donner une nouvelle tournure d'esprit, ne lui fournit que la possibilité d'imaginer une situation, où il peut mettre deux personnes en un conflit extraordinaire. On y retrouve l'auteur de Sauvé des Eaux, qui maintenant traite les problèmes identiques avec une plus grande maîtrise qu'auparavant, mais dont l'esprit se jette dans les mêmes directions à la poursuite des grandes passions humaines.

Les autres pièces de ces dernières années nous montrent le poète dans un état d'esprit plus critique et plus scrutateur que jamais, mais à la fois avec une plus grande sérénité Ce qui se trouve le plus profondément enraciné dans son âme de gentilhomme, ami de la chasse et de la nature, devient au cours des années un sentiment fort et vivant qui prédomine les autres. L'Ivresse du Sage nous montre la lutte ininterrompue de l'humanité moderne entre la civilisation et la nature; pour M. de Curel tout naturellement c'est la

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dernière qui doit vaincre et qui en effet vaincra. Hubert de Piolet, le beau et jeune gentilhomme-chasseur, un peu poète aussi, mais surtout débordant d'une vie profuse, c'est en quelque sorte l'homme idéal, que M. de Curel se crée d'après sa propre personne. De l'autre côté se trouve Roger Parmelins, professeur de Sorbonne, philosophe célèbre, qui par des études fouillées tâche de comprendre ce que c'est que la vie. Entre ces deux se dresse la belle et saine figure de Hortense, qui s'est fiancée à son maître Roger Parmelins, mais qui sortie des salles d'étude sombres et silencieuses se trouve lâchée au milieu d'un parc superbe, où le soleil l'enivre, le vent la grise et toute la nature l'étreint.

Un être humain, qui, sortant d'un endroit mesquin, borné, s'épanouit quand il se voit jeté dans la vie large, palpitante, qui se trouve de l'autre côté des murs emprisonnants, M. de Curel l'a décrit à maintes reprises. La vraie nature de Julie dans L'Envers d'une Sainte se développe du coup qu'elle a quitté le couvent et qu'elle retourne dans le monde. La fille sauvage éprouve un épanouissement semblable, quand, après la longue réclusion dans le couvent, elle parcourt les forêts: «En effet, Marie était rendue à la nature, sa mère! . . . . Puis la détente! . . . Le poulain échappé foulant d'une course folle l'herbe des prairies. Elle allait, venait, sautait, dansait, puis son allégresse s'est changée en délire, quand nous avons rencontré des animaux . . . à l'heure du déjeuner je l'ai ramenée ici, grisée par la lumière, le parfum des fleurs, les chants des oiseaux et la vie intense qui émanait des animaux et des plantes.»

Dans La Fille Sauvage l'intention de l'écrivain était de montrer comment les passions primitives, qui se trouvent au fond du cœur humain, sont contenues par la religion, et comment une personne, qui perd la foi peut vite retomber dans un état d'esprit qui ressemble fort à celui des sauvages. Dans l'Ivresse du Sage nous est donnée une solution nette et franche: le poète vieilli n'aime plus les arides régions des pensées et des doctrines, mais se penche avec un amour d'enfant perdu vers la terre et vers son peuple. Il chante l'hymne de la nature.

Antérieurement avait paru La Comédie du Génie, une des pièces les plus réussies et les plus originelles que M. de Curel ait écrites. C'est une sorte de confession. Le poète n'a pas atteint dans le cœur de ses compatriotes la place qu'il avait tant désirée; il en cherche la faute en lui-même. Toute sa vie d'auteur se retrouve dans ces paroles-ci: «J'amuse les intelligences, je ne touche pas les cœurs». Il a fouillé le caractère des grandes passions, mais il a manqué la vie: le pauvre Félix Dagrenat, qui a écrit une belle et forte pièce où il a analysé les tristes inconséquences dans lesquelles le précipite l'amour — on reconnaît facilement Sauvé des Eaux, L'Amour Brode et La Danse devant le Miroir — et qui a perdu l'amour délicat et pur d'Alice. Il a voulu connaître l'âme humaine et s'est proposé de créer un être humain où il pût retrouver les fils rompus de sa propre existence; mais il a fait une expérimentation de psychologue au lieu de vivre vraiment la vie humaine.

Et toute cette agitation de problèmes et d'idées n'a abouti à rien. Félix le raconte à propos de sa pièce La Revanche des Dieux — Curel l'avait nommé La Fille Sauvage — Lorsqu'on a représenté cette pièce j'ai reçu des lettres de deux jeunes gens . . . L'un m'annonçait qu'élevé dans l'athéisme il se convertissait au catholicisme pour avoir entendu ma pièce . . . L'autre m'avouait qu'entré fervent chrétien au théâtre, il en revenait athée . . . Ce drame intellectuel avait produit sur deux natures également distinguées des effets diamétralement opposés.»

C'est bien décourageant, mais c'est le sort des pensées trop abstraites et trop vagues; on peut encore reprocher à M. de Curel d'avoir fait du théâtre trop exclusivement intellectuel. Mais ce n'est pas juste. Car il faut retenir aussi les paroles que la comédienne Armande dit à propos des pièces de Félix Dagrenat: «Lorsque je lis n'importe laquelle de tes pièces, il arrive toujours un moment où, fatalement, les larmes me viennent aux yeux . . . Ah! ton sacré théâtre! . . . Relis-le donc d'un bout à l'autre, et ose prétendre qu'il n'est pas vivant! . . . Il a, je l'avoue, le grave défaut de faire penser . . . Les sots ne pardonnent pas cela . . .»

Pour produire un chef-d'œuvre impérissable, il faut que l'auteur y infuse son ardente vitalité. Ces mots de Félix renferment toute la vérité sur l'art de François de Curel. Quand à la fin de la pièce le père Eberhardt lui apprend par le drame chrétien de la messe, que l'art qui vraiment va au cœur des foules, doit être rempli d'amour, le jugement sur l'œuvre de François de Curel bien que sévère est parfaitement juste. Avec toute sa rigidité d'homme pensant, sa connaissance profonde des êtres humains, son esprit fin et cultivé, il n'a pas réussi à créer ce chef-d'œuvre impérissable. Mais, ce n'est qu'au prix de bien des existences d'artistes, immolées spontanément pour la réalisation de leurs idéals, qu'un art beau et sain puisse fleurir dans l'avenir. M. de Curel est un de ces artistes, qui — espérons-le — peut être comparé avec Marlowe en ceci, qu'il viendra un jour un Shakespeare pour accomplir son œuvre inachevé.

Il y a dans son art des éléments, qui sont indispensables pour qu'un théâtre régénéré reprenne les glorieuses traditions de la scène française. M. Gide a dit dans ses Nouveaux Prétextes: «le moyen d'arracher le théâtre à l'épisodisme c'est de lui retrouver des contraintes. Le moyen de le faire habiter de nouveau par des caractères c'est de l'écarter à nouveau de la vie.» Les contraintes et l'écartement de la vie se trouvent tous les deux dans l'art de Curel. Ce que l'art dramatique supérieur doit rechercher, ce ne sont pas les idées abstraites, ce sont les véritables caractères. Voilà surtout en quoi le théâtre de M. de Curel a failli; même dans les pièces où de grandes passions sont en jeu, on cherche en vain les caractères, dans lesquels ces passions vivent au lieu d'être contemplées et commentées. N'importe, c'est toujours une grande et belle chose, que d'avoir renversé les obstacles, qui entravaient l'art dramatique et d'avoir ouvert au théâtre moderne des horizons nouveaux.

Arnhem.

Jan de Vries.

SAGARINGEN OM OLAV TRYGVASON

Det er særlig to av Norges konger før Sverre som det kom til at staa en egen glans av i kongerækken. Olav den hellige og hans forløper Olav Trygvason, kristningskongene fra Oplandene, har især samlet efterslægtens interesse om sig, om dem fortæller en rigdom av sagn i en lang række sagaverker. Men traditionen om dem fik forskjellig utgangspunkt, og i sin videre utvikling tok den forskjellig retning.

Olav den hellige var fra første stund helgenkongen der ofret sit liv i Guds tjeneste. Der fortaltes kort i fromme ordelag om hans liv, men hovedvegten lagdes paa hans undergjerninger, paa beretningen om de merkelige begivenheter ved hans død og de jertegn som skedde siden. Det var en beretning, oprindelig utformet paa latin, der blev nyttet ved Olavsvigiliene til opbyggelse for menighet og pilegrimer. — Olav Trygvason var en langt folkekjærere fyrste end helgenkongen, han eier mere lysende og blændende egenskaper end nogen anden norsk konge, han er eventyret i vor historie. Folkefantasien blev tidlig fængslet av hans person, og det er beretninger av mere verdslig karakter, der lyser av stolthet over ham, som først tok til at samle sig.

I Norge blev først den geistlige tradition om Olav Haraldsson samlet, og i Trøndelagen, i erkebispens by, fandt den sin utformning. Mange av jertegnene bærer bud om denne sin oprindelse, de er nemlig stedfæstet i Nidaros, og de vil føre fromme mennesker fra alle land frem til Olavs skrin. Den mere verdslige tradition om Olav Trygvason har ogsaa sin oprindelse i Norge, det ser ut til at det er Oplandene, Olavs hjembygder, der først har formet beretningen.

Paa Island samlet der sig mere verdslig farvede traditioner om

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Olav den hellige, der litt efter litt tok sagaform. Om Olav Trygvason samlet der sig ogsaa sagn, og der blev den geistlige fremstilling av hans historie til, og den blev først utformet paa latin. Siden levet de sit rike liv i traditionen begge Olavene, og da Snorre formet sin beretning, hadde han et rikt materiale at bygge paa, hans gjerning blev nærmest at ordne og skille ut, baade islandsk og norsk lokalpræget fortælling hadde saa meget at berette.

Sagaene om Olavene bærer ogsaa litt merke av det at de har levet slik ved siden av hverandre i traditionen. Homiliens fortælling om helgenkongen kan ha paavirket Odd munks latinske Olav Trygvasons saga, mens den verdslige saga om Olav Trygvason kan ha git den yngre saga om Olav Digre forbilleder til fortælling.

Begge sagaene om Olavene blev noget av førstegrøden i den norrøne kongesaga, de staar dermed i en særstilling. Her fik sagafortællerne og forfatterne øvet op sine evner, resultater der blev naadd her, fik betydning for den senere kongesaga, meget blev forbilledlig. Sagaene om Olav Trygvason har kanske mest at fortælle os om dette. Hele række av sagaer om ham er bedre bevaret end tilfældet er ved den andre Olav. Vi faar materiale til at studere lagdannelsen i traditionen nøiere end det ellers er anledning til, og vi tør ved studiet av det gjøre os haab om at faa et indblik i fremveksten av en central del av kongesagaen.

1. kap. *Den norske Olavssaga.*

I Norge har vi bevaret en række gamle kortfattede sagaverker der alle vil gi en utsigt over norske kongers historie. Den ældste av dem er den meget omskrevne Historia Norvegiæ, den stammer sandsynligvis fra 1170-aarene. Den er likesom trøndermunken Tjodreks historie skrevet paa latin. Paa norrønt maal har vi bevaret mesteparten av en gammel kongesaga, den kaldes gjerne Ágrip. Tjodrek har ikke saa meget nyt at fortælle os om Olav Trygvason, hans fremstilling slutter sig til den ældste islandske beretning som vi finder den hos Odd. Men Historia og Ágrip har en længere række nye og bemerkelsesværdige fortællinger fælles. Det er her nok av problemer og spørsmaal som melder sig naar man gaar til at undersøke disse beretningene og søker at finde ophavet til dem. Forskerne har fremsat mange ulike opfatninger, og det er langt fra man er kommet

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

til enighet. Det synes dog som forskningen mere samler sig om enkelte hovedspørsmaal, og vel det vigtigste av disse er spørsmaalet om forholdet mellem de to verker, den latinske krønike og den norrøne saga. Det er ikke her anledning til at gaa nøiere ind paa denne sak, jeg tør vise til en bok jeg gav ut ifjor: «Fra Sagn til Saga», der er spørsmaalet greidd ut, og forslag til løsning er fremsat. De to verker synes at ha hentet sine fællesoplysninger fra et 3die verk der er gaat tapt. Lægger man dem ved siden av hverandre, de enkelte fortællinger i Ágrip og Historia, saa trær det et klarere, et helere billede frem; snart den ene, snart den anden saga har nøiere gjengit den tapte fælleskildes fortælling, den ene kan f. eks. berette, hvor den andre refererer. Det er ogsaa andre forhold som nok kan veie tungt. Alle disse fortællinger sat sammen og betragtet under et, gir med engang et nyt billede av en saga med et bestemt helhetspræg og et helhetssyn der hverken er Historia-forfatterens eller Ágripforfatterens. Vi føres med engang ind i en ny traditionskreds.

Den har rimeligvis tat til med en geografisk beskrivelse av Norge, den tapte saga. I korte træk peker den ut 3 hoveddeler av landet. Det er Sjø-Norge, det er Indlands-Norge, og det er skoglandet hvor finnene bor. Det er særlig kongene i Indlands-Norge, paa Oplandene, sagaen vil fortælle om. Den har begyndt med de gamle ynglingekongene: Halvdan Kvitbein, Eystein Fjert, Halvdan den guldmilde og matnidske, Gudrød Veidekonge og Halvdan Svarte, de er her bare oplandskonger, mens de ellers mest er knyttet til Viken. Sagaen har nok fortalt om Harald Haarfagre og sønnene hans, Erik og Haakon, men det er smaakongene paa Oplandene der har dens interesse, det er dem som skildres med samhug, de andre, overkongene fra Sjølandet, er ellers ubetydelige nok. Men saa er det ogsaa bra folk, kongene paa Oplandene. Det er slike som Sigurd Rise, Haralds stamfar, og det er Bjørn og Olav, Olavenes stamfædre. Mest fortælles det om Olavs slegt. Sønnen Trygve er konge paa Romerike, og han er gift med en fager jomfru fra Oplandene, Astrid. Han er stor erobrerkonge og lægger under sig en del av Sjølandet, av Viken. Han fældes dernede (i Ranrike) ved svigfærd. Hans hustru farer med sønnen Olav og sømmelig følge paa 3 skibe til Orknøene. Haakon Jarl er hendes farlige fiende. Han er nu herre i Norge og farer slemt frem mot Oplandskongene, han kaldes da ogsaa «den onde». Astrid er ræd for at han skal faa tak i sønnen paa Orknøene, og hun sender derfor gutten avsted med fosterfaren, Toralv Luseskjeg, til Gardarike. De fanges ved Estland av sjørøvere, fosterfaren dræpes, og Olav kommer i trældom. Han blir siden løskjøpt av en frænde og hevner mandeligen sin fosterfar paa torvet i Holmgard. Han var da 12 aar gammel, men stor og sterk. Saa blir han opdaget, og han blir fostret av kongen der. Siden fortælles om hans vikingfærd. Det er livlig skildring av hans møte med en eremit ved Bretlands kyst. Han blir kristnet av ham og vender tilbake til Norge, og nu rammer hevnen Haakon. Det fortælles om Olavs virke i landet til han falder i kamp i Øresund mot Svein og sveakongen og Erik. Han hadde saa altfor faa skibe, det var bare østlændinger som fulgte ham, de andre Norges folk hadde skammelig sveket sin herre. Erik og Svein jarl blir Norges styrere, de for hardt frem mot den kristne kirke Olav hadde reist. Men de blev avløst av en ny Olav, der fuldførte sin forgjængers verk. De avsidesliggende deler av Oplandene som endnu ikke var kristnet, blev nu besøkt, og de som andre steder var faldt fra, blev ført tilbake til troen.

Det hele blir en sagarække der i mange stykker ikke har noget tilsvarende i gammel islandsk tradition og som ellers tydelig skiller sig ut fra den. Sagnene er ofte lokalfæstet paa Oplandene, og helhetssynet er oplandsk, det hele er fortalt slik som en oplænding gjerne vilde ha set det var gaat for sig. Sagaens tendens trær tydeligst frem hvor den har helt ny fortælling: Ynglingene er oplandskonger, Trygve er ikke Haakon den godes vasalkonge i Viken, hans hustru farer ikke i tiggerklær gjennem skog og ødemarker for at undgaa Gunhild og Haakon, og det er ellers ikke bare østlændingene der følger Olav i hans sidste strid. Den tapte sagaen har jeg før kaldt Oplandssagaen. Sagaen kunde man med vel saa stor ret kalde «den norske Olav Trygvasons saga». Fortællingen blir bredere jo nærmere en kommer Olavs tid, og høidepunktet naar den hvor det fortælles om Olav, Trygves søn, den første av Oplandskongenes æt der blev herre over Sjø-Norge, Olav er sagaens helt. Ogsaa i sin ytre form blir den da noget andet end en række løst forbundne sagn. Den blir en egte ættesaga om Oplandskongene, ti al ættesaga stiler frem mot at skildre en enkeltmand, den største i ætten, og det er samtidig gjerne den sidste fremragende av ættens mænd, og med beretningen om ham ebber sagaen ut. Den tapte Olav Trygvasonssagaen ser ut til at ha tegnet netop en slik kurve.

2. kap. *Odd munks Olavssaga.*

I.

Det latinske verket til Odd munk om Olav er gaat tapt. Det blev oversat, og av denne oversættelsen har vi bevaret yngre, fuldstændigere redaktioner. Den ene findes i den arnamagnæanske haandskriftsamling i Kjøbenhavn og er utgit av det norske historiske kildeskriftfond ved P. Groth i 1895.[1] Den andre er opbevaret i Stockholm og er utgit av P. A. Munch i 1853.[2] Munch gav samtidig ut et mindre brudstykke fra Upsala universitetsbibliotek, der fortæller om den sidste delen av kampen ved Svold. Heller ikke de to andre redaktioner er fuldstændige: Sth. har mistet 2 blade, Am. har ikke de 3 første bladene, og det er en lakune midt i sagaen. Vi er dog saa heldig stillet at de to redaktioner utfylder hverandre, de har ikke lakune paa samme sted.

Spørsmaalet blir nu om man paa dette grundlag kan danne sig noget paalidelig billede av den tapte original. Man ser let at begge redaktionene er meget yngre. Am. skriver sig fra 1250-aarene, og Sth. er endda yngre, vistnok fra omkring 1300. Baade Fagrskinnas forfatter og Snorre har nyttet en oversættelse av Odd, og det var da tænkelig at deres kilde var identisk med originalen til en av de to. En nøiere undersøkelse viser dog at baade Fagrskinna og Heimskringla gaar tilbake paa en oprindeligere redaktion, Sth. og Am. synes at staa sammen paa et yngre trin; undersøkelsen peker samme vei som haandskriftforholdet. De er ellers meget ulike, Sth. og Am., det er nok mest samme fortællingen de bringer, men de er i hele sin uttryksmaate forskjellige. Forskjellen er saa stor at baade Munch, Storm og Groth tænkte sig at det var uavhængige oversættelser av Odd de hadde for sig. Hvis det var tilfældet, vilde vi med en gang ha ganske god rede paa den latinske original. Denne opfatning er dog blit tilbakevist, det er ikke tvil om at det er en fælles oversættelse de gaar tilbake paa, likhetene mellem dem er trods alt for store.

Man maa da gjøre sig det klart det indbyrdes forhold mellem de to redaktioner. Hvilken av dem kan man tryggest følge, er det Sth. eller Am. der bedst repræsenterer den tapte oversættelse? Det er en karakteristisk forskjel paa de to hvad stilen angaar. Sth. er kort-

---

[1] Den betegnes i det følgende: Am.

[2] — — — — — : Sth.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

fattet hvor Am. er vidtløftig. Sth. lægger tydeligvis an paa at bruke færre ord. Vi behøver ikke at lægge frem eksempler paa det, hver eneste side gir prøver nok. Det kan nu være at Am. stilistisk utvider grundteksten. Det er dog ikke sandsynlig. Det er helst saa at Sth. har forkortet. Mange av sætningene der er saa knappe at det kan gaa ut over meningen: i Am. er det fuldstændigere og klarere ordelag. Ved sammenligning med andre kilder som ogsaa har benyttet en tapt oversættelse av Odd, viser det sig at Am. har det oprindeligere uttryk.[1]

Hvad indholdet angaar skiller de sig paa nogen punkter. Am. har hele kapitler som Sth. ikke har spor av. Det er fortællinger som de om keiser Ottos angrep paa Danmark, Olavs deltagelse i striden mot kong Harald og Haakon jarl, Danmarks kristning og Haakons løsrivelse fra Harald.[2] Det er ogsaa lang fortælling om Tangbrand paa Island og kristningen av øen ved Hjalte og Gissur.[3] Om kampen mellem Erik og Styrbjørn og om Sigrid Storraades indebrænding av sine beilere, fortæller bare Am. hvor Sth. har en kort notis om Eriks død.[4] Am. har ogsaa lang fortælling om hvordan Sigvalde jarl svek sin konge Svein, bortførte ham til Vendland og til løn fik datteren Astrid tilegte av Burisleiv.[5] Sth. har bare en kort notis, der fortæller anderledes.[6] Am. har endelig 4 slutningskapitler der ikke hører med til Odds verk.[7] Alle disse fortællinger er tydeligvis av yngre oprindelse. Det de fortæller, falder i meget utenfor rammen av Odds verk, de beretter ogsaa meget der strider med anden fortælling hos Odd, og de har nær sammenhæng med andre skriftlige kilder. Kap. 37 er saaledes hentet fra Ares Islendingabok, kap. 12 og 30 staar nær Jomsvikingesagaen, kap. 28 ligger nær fortælling i den legendariske saga om Olav den hellige, og de 4 slutningskapitler. er vistnok hentet fra den tapte Gunlaug munks Olav Trygvasons saga.

I den arnamagnæanske redaktion er der paavist mindre indskud der tydeligvis stammer fra Fagrskinna.[8] Sth. paa sin side har nogen nye beretninger at lægge frem. Det er helst mindre forandringer

---

[1] Fra Sagn til Saga, s. 182—183.

[2] Kap. 12. i Am.

[3] Am. k. 37.

[4] Am. k. 28, Sth. k. 24.

[5] Am. k. 30.

[6] Sth. k. 25.

[7] F. Jónsson: Lit. hist. II. 1, s. 402.

[8] G. Indrebø: Fagrskinna. Morgenstern: Oddr.—Fgsk.—Snorre.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

den har foretat, og disse synes at peke paa at det er Snorres Heimskringla forfatteren har hat for sig, alle forandringene har nemlig det fælles at de nærmer fortællingene til Snorres.[1]

I det hele synes vi i Sth. at merke en tendens til at gjøre fortællingen mere sagamæssig; i Am. ser vi tydeligere originalens fyldigere latinske ordelag skinne igjennem. Og bortset fra alle utvidelsene der nu er antydet, blir da Am. at lægge til grund for undersøkelsen som den redaktion der gir det bedste billede av originalen.

II.

Sammenligningen mellem redaktionene har sat os istand til at utskille nogen beretninger av Am. som sikre indskud. Ogsaa ad andre veier vilde vi være kommet til samme resultat. Stilen i disse fortællinger bærer et mere sagamæssig præg end tilfældet er de fleste steder ellers hos Odd, de skiller sig tydelig ut fra de andre fortællingene omkring. Læser man nu ganske enkelt igjennem Odds fortælling, er det ogsaa andre beretninger man studser ved. Man læser om Olavs vakre taler, hans nidkjære virke for en stor og retfærdig sak, det er et helt igjennem fromt liv der skildres. Pludselig kommer saa nogen skurrende toner der fuldstændig ødelægger billedet, det er beretninger om Olavs grusomhet, det er en vild kriger der skildres, hele fortællingens rytme brytes. Man maa spørre sig selv om det virkelig kan skrive sig fra munken Odd Snorreson alt dette, er det mulig at en forfatter som Odd selv kunde ødelægge sit verk paa en saadan maate? Kunde én mand tænkes at bringe saa meget uensartet stof sammen som her? — Naar man skal besvare slike spørsmaal, er det paakrævet at man holder sig datidens opfatning av forfatterretten for øie. En avskriver er selv oftest i mere eller mindre grad forfatter, han tar det ikke nøie med originalens ordlyd, og han retter det som han synes er galt. Nyt stof fører han gjerne ind. Og mange av de gamle sagaforfattere opfordrer bent frem sine efterfølgere til at rette slikt som de synes.[2] Dette gjælder ogsaa oversættere og kanske mest dem. Det er da paa forhaand rimelig at det er flere hænder end Odds der har arbeidet paa det verk som bærer hans navn og som han har faat ansvaret

---

[1] Fra Sagn til Saga, s. 182 og s. 200.

[2] Odd—Sth. prologen, Sverressaga prologen. Henvisninger ellers hos Heusler i Arkiv f. nord. filol. XXIII, s. 323.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

for. Vi vil gjerne gjøre et forsøk paa at se om det kan skilles ut nogen ældre indskud i de bevarede Oddredaktioner. Vi maa da søke at faa tak i forfatterens mening med sit verk, vi maa se at lære hans stil og uttryksmaate at kjende. Saa kan man gaa igjennem hans verk og peke ut de fortællinger der sikkert bærer præg av at stamme fra hans haand. De tiloversblevne fortællinger maa siden undersøkes for sig, og det kan da være mulighet for at man fra anden kant kan finde støtte for de resultater man er naadd til ved et mere subjektivt skjøn.

Søker man oplysning om Odd utenfor hans verk, er det ikke stort at finde. Vi vet at han var munk i Tingøyre kloster paa Island og at han hørte til en gammel høvdingeæt. Hans abbed var Karl, han der var hos Sverre og skrev første delen av Sverres saga. En anden munk i samme kloster var Gunlaug, der ogsaa paa latin skrev en Olav Trygvasons saga. Odd arbeidet saaledes i et gunstig milieu. Sth. har en liten fortælling som vi ikke finder i de 2 andre redaktioner,[1] det er dog mulig at der kan ligge noget virkelig til grund. «Her ender sagaen om kong Olav der i sandhet maa kaldes nordmændenes apostel, og den laget Odd munk paa Tingøyre,» sier sagaen. Og saa fortsætter Sth. med en liten fortælling, som i haandskriftet er slet bevaret. Odd var i sterk fristelse og vilde bort fra klosterlivet, men saa en dag hadde han et syn. Da han kom ind i kirken, saa han kong Olav staa for sig, brede ut armene, bøie hodet og han hører ham tale. Han ba Odd for hans skyld bære fristelsen. Det forsøkte Odd, og siden gik det bedre for ham. — Det er rimeligvis ikke Odds verk der har bragt denne fortællingen, men det er talt i Odds aand. Det ser ut som det er i taknemmelig erindring om Olav han tar op arbeidet med hans historie, og han vil skildre ham i et verk der for alle slegter skal la hans berømmelse lyse frem.

Slike følelser gir i hvert fald Odd uttryk for i sin Prologus.[2] Han opfordrer sine kristne brødre til at høre paa ham nu da han gaar til at vinde berømmelse for den bedste mand, Olav Trygvason. Han blev Olav den helliges forløper, og likesom Johannes døpte frelseren, saaledes holdt Olav sin navne under daapen i det 5te aar av hans regjering. Det gik Olav som Johannes, den andens ry kom til at vokse. Helgenkongen aabenbaret sin magt ved jertegn efter døden, men vi vet slet ikke slikt at fortælle om den berømmeligste kong Olav Trygvason. — Munken kan ikke rigtig forklare sig dette, men han sier: Vi vil ikke søke at finde ut det som Gud har skjult for os, vi vet at han var en sand Guds ven, og vi vil takke Gud for at han gav os slik en fører. Og bedre er slikt at høre end stedmorseventyr som gjæterne fortæller, hvor ingen vet hvad det er sandt, men som altid lar kongen være den mindste i sine frasagn. Vi fortæller slikt som kloke mænd har fortalt os om hans store gjerninger . . . Ofte kan det være at falskt blandes med sandt, men jeg vil takke dem der kan bøte paa det . . . . Men utak skylder jeg dem som bare kan laste, men ikke vet bedre at fortælle.

---

[1] Sth. s. 63.

[2] Sth. s. 1—2.

Saa tar da Odd fat paa denne sin opgave, og vi vil søke at følge ham. Vi tar for os de av fortællingene utefter som i sin stil og sin stemning tydelig røber sig at stamme fra Odd; (og vi tar med saa meget at stilen og præget kan træ frem, samtidig med at vi ogsaa faar nogen greie paa indholdet).

Erikssønnene og Gunhild har magten i landet. Ved Gunhilds svigfærd blir kong Trygve tat avdage. Trygves hustru, Astrid, hadde en varslende drøm, hun saa en stor guldring brutt i to deler og der dryppet blod av den. Men Trygve drar allikevel til møtet med Gudrød i Veggesund, han blir dræpt og hauglagt der det heter Trygverør. Astrid flygter, hun føder sin søn i et naust ved Randsfjorden og drar hjem til sin far. Gunhild faar ved sin troldkyndighet at vite hvor Astrid opholder sig. Hun sender Haakon jarl paa leiting efter barnet. Og saa kommer den lange, kjendte fortælling om Astrids flugt. Haakon vender hjem med uforrettet sak, men Astrid naar frem til Sverige til Haakon den gamle. Gunhild truer saa Haakon til at dra til Sverige og forsøke paa nyt. Han har med sig sin datter Aud, hun blir gift med sveakongen Erik der hadde forskutt sin hustru, Sigrid Storraade, han holdt ikke længer ut med hende. Haakon drar nu til sin navne og vil ha Olav utleveret, Gunhild vil gjøre godt igjen det onde hun gjorde hans forældre, hun vil ta ham i søns sted. Men Haakon sier at hvis hun faar raade, lar hun barnet følge sin far. Anden gang kommer Haakon med stort følge fra kongen, men han jages væk av trællen Burste med et møkgrep.[1]

Kong Valdemar raadet med stor hæder over Gardarike. Hans mor var ældgammel, hun var spaakvinde og hadde en julaften et merkelig syn. Hun saa at det det aar i Norge var født en kongesøn. Han vilde bli opfostret her i landet, gjøre det større, og vende hjem

---

[1] Am. k. 2.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

siden og faa sit rike. Han vil være konge og skinne med stor klarhet. Han vil bli mangen mands hjælper i den nordre del av verden, men kort vil hans vælde staa over Norge.[1]

To aar efter drar Olav og Astrid avsted med nogen kjøbmænd til Gardarike, de skulde til Astrids bror, Sigurd, der hadde meget at si hos kongen. De blir fanget av sjørøvere og solgt som træller. Tilslut blev Olav løst av fangenskapet som fordum Josef, da var han 9 aar gammel.[2] Sigurd kommer til Olavs husbond og skal kræve skatt. Olav var alene hjemme, og Sigurd blev opmerksom paa hans høviske væsen. Han spør ham ut, og frændskapet blir opklaret. I Holmgard var det lov at ingen maatte fostre op kongesøn av utenlandsk æt uten kongens vidende. Olavs æt blir hemmeligholdt, men alt kom dog for en dag. Alle spaamændene i Gardarike fik merkelige syner. De saa at en ung, høibyrdig mands fylgjer var kommet til landet, og aldrig hadde de set mands fylgje lysere og fagrere. Det var et lys over den der utbredte sig over hele Gardarike og den østlige del av verden. Dette syntes dronning Allogia var meget merkelig. Hun ber kongen stevne ting, og til det skulde de komme alle fra de omliggende herreder. I to dager gaar hun og ser ind i mændenes øine, hun finder ikke den hun søker. Den 3die dag maatte alle indfinde sig, og nu stanser hun op foran en ung gut i daarlige klær, iført kappe med hætten slaatt tilbake over skuldrene. — Saaledes blev Olav opdaget, og kongen og dronningen tar ham til sig som deres egen søn.

Olav vokser til, og da han var 12 aar gammel, fik han folk og skibe, saa han kunde vinde de tapte borger og land tilbake for kongen. Hver sommer er han i slik hærfærd mot hedningene, og mange folk blir lagt under Valdemar. Om høsten vender han tilbake med seier og bytte, da hadde han med alleslags kostbarheter, guld, klær av pell og kostelige stener. Et aar seilet han hjem med særlig stor pragt, da var seilene og tjeldene av dyrebart pell.[3]

Kloke og frode mænd sier at Olav aldrig ofret til avgudene. Han fulgte ofte kongen til hovet, men gik aldrig ind, og det nyttet ikke alt det kongen sa. Olav fandt misundere ved hoffet, de baktalte ham for kongen, og mange kom til at hate ham. Han drog da bort. Om vinteren vilde han vende hjem til Gardarike. Da fik han storm imot sig og søkte ind til Vendlands kyst.[1]

---

[1] Am. k. 3.
[2] Am. k. 4.
[3] Am. k. 5.

Olav hadde landet like ved en stor stad. Der raadet dronning Geira, hun var datter til kong Burisleiv og var nu enke. Hun hadde en fremragende høvding hos sig der vogtet hendes hæder, han het Dixin. En dag var han ved stranden og saa Olavs skibe. Han fortæller siden dronningen om de herlig utrustede skibe, de dyrebare klær, de store kostbarheter; de smukke og velutrustede folk. Men en av dem overgik alle de andre, han var høi og vakker, hadde skarpe og fagre øine og saa ut til at være meget klok. Aldrig hadde han set en herligere mand, og han var sikkert av kongelig byrd. Ham skulde de indby til vinterophold, og aldrig kunde dronningen finde en værdigere støtte. Olav blir saa indbudt av Dixin med stor veltalenhet, og Olav takker med fagre ord for dronningens høimodighet. Til jul blir det gjort store forberedelser til gjestebud, og mange blev indbudt. Ved veitslet gaar Dixin mellem Olav og Geira og bærer fagre ord imellem dem, han opfordrer begge sterkt til giftermaal, og følgen blir da at gjestebudet økes.[2]

Ogsaa her er Olav ute og vinder borger tilbake til Geira, ogsaa her vinder han meget gods.[3] Men herligheten tar en brat ende, 3 aar efter dør Geira, og Olav kunde ikke længer holde ut i Vendland endda han var elsket av alle der. Han vil tilbake til Gardarike. Paa veien dit lægger han iland i Danmark. Der var han kommet langt op i landet en dag og blev overfaldt av en overlegen styrke. Da sier Olav: Jeg vet det er en almægtig Gud i himmelen, og jeg har hørt at han har et seiersmerke, og det kaldes kors. De anraaber nu Gud, lægger sig ned og lægger 2 pinder i kors over sig. Fienden kommer med støi og rop og tænkte at gripe dem, ti de hadde set dem like iforveien. Nu var de som sunket i jord.[4]

Den samme veltalenhet, den samme svulmende ordfylde, det samme geistlige syn som vi finder i fortællingene hittil, har vi ogsaa i beretningen om Olavs syn i Gardarike. Han hører en røst der opfordrer ham at dra til Grækenland og lære Guds navn at kjende. Dernede møter han en berømmelig biskop der underviser Olav. Olav blir primsignet, og han tar biskoppen med hjem til Gardarike.

---

[1] Am. kap. 6.
[2] Am. kap. 7.
[3] Am. kap. 8.
[4] Am. kap. 9.

Dronningen blir først vundet for den nye tro, og ved hendes hjælp blir kongen bøiet, han og hans mænd og hele folket blir døpt.[1]

Olav blir selv døpt av en abbed paa en ø ved Irlands kyst. Denne mand hadde faat spaadomsaand fra Gud, han visste naar Olav skulde komme. Da Olav lægger ind til land, ser han munkene i festdragt, i kostbare kapper, dra i procession ned til stranden, og morgensolen skinnet over de kostelige klær. Fra Syllingene drar Olav til Northumberland, der styret jarlen Sigurd. En dag saa de der prægtige skibe løpe ind i havnen, bemandet med vakre og velutrustede mænd, en mand var klædt i purpurklær og mere fremragende end de andre. Han kalder sig Ale, sier sig at komme fra Gardarike. Han og jarlen slog sig sammen, de vilde nu kjæmpe med vikinger og andre folk som hadde tat store landstrækninger.[2]

Fortællingen om Haakon jarls kamp ved Haralds side mot keiser Otto og Olav bryter i Am. fortællingsgangen.[3] Traaden tas op igjen efterpaa,[4] der det fortælles om Sigurd og Olavs færd til Irland. Der fik Olav sin gode hund Vige av en fattig bonde som han er god mot. I England var der en anseelig enke, som het Gyda, hun hadde et stort rike og til hende beilet kjæmpen Alpin. Han var en stor holmgangsmand og meget rik; men sin eiendom hadde han erhvervet ved uretfærdig færd. Gyda stevner ting, paa det vil hun vælge sig en mand. Der sat Alpin paa en stol, herlig smykket med guld og ædelstene aldeles som et avgudsbillede paa alteret. Ytterst i ringen staar en høi mand i lodkaape med en sid hat paa hodet. 3 gange rir Gyda tinget rundt, hun ser da ind i Olavs øine og vælger ham til husbond. Alpin utfordrer Olav til holmgang, men han blir beseiret, sat paa en hest med ansigtet vendt mot halen, og med slik skjændsel blev han lønnet for sit overmod.

Hjemme i Norge hører Haakon jarl om de mange glimrende bedrifter til Olav. Han blir ræd for sin egen magt, og han vil lokke Olav til Norge og ta ham av dage. Paa et stort tingmøte taler han med Tore Klakka om saken. Olavs 2 morbrødre, Jostein og Karlshoved, blir tvunget til at følge med Tore paa færden efter Olav, de skal sande Tores ord at Haakon var død og landet høvdingeløst. Og i lang fortælling med Odds sedvanlige stil fortælles om de følgende begivenheter. Olav var reist til Gardarike, dit følger de efter. De blir mottat med fagert gjestebud, og paa 6 skibe ladet med alleslags kostbarheter drar de til Norge. De lander ved Tjalvesheller. Der aabenbarer Olavs morbrødre svigen, de faar Olav til at søke raad hos en finn i en hule i nærheten. Finnen var forspá, han saa ogsaa Olavs fagre fylgjer,de lysende guder der ledsaget ham. Han aabenbarer et anslag mot Olavs liv, og han forutsier hans skjæbne. Olav skal bære frem en ny og ukjendt tro i landet og han vil ha stort held med sig. — Tore blir saa dræpt, og snart falder ogsaa Haakon.

---

[1] Am. kap. 10.
[2] Am. kap. 11.
[3] Am. kap. 12.
[4] Am kap. 13 og 14.

Haakon gjorde sig forhatt i landet. Han var haard og kvindekjær. Han tok alle de kvinder han kunde naa og brød sig ikke om enten det var søstre, mødre eller døtre. Tilslut søker bøndene mot ham paa Lade, det var jarlens hovedsted og det største hovet i Norge. Haakon søkte ut paa skibene, men i fjorden møtte de Olavs skibe. Haakon og trællen Kark søker tillands, og de skjules under svinestien paa Rimul. Haakon myrdes der av trællen, men Olav lar Kark hænge fordi han svek sin herre.[1]

Olav blir nu tat til konge paa Øreting. Han hadde meget besvær og arbeide mens han raadet i landet, sier Odd, han var den første av Norges konger som overholdt den rette tro. Ved hans arbeide blev Norges rike fuldkristnet, og det skedde mange merkelige begivenheter før kristendommen blev utbredt over landet.[2]

Odd gir først en almindelig fremstilling av Olavs optræden i Norge.[3] Det er en længere beretning om Olavs kløgt og veltalenhet der han taler til folket rundt omkring. Han ber dem la være at ofre til stokker eller stener og heller tro paa den sande Gud i himmelen. Det var stor forskjel paa at tjene den almægtige Gud og djævelen, han skildrer helvedes forfærdelige kvaler. De fleste paa tingene lar sig da døpe, og de bryter ned sine avgudsbilleder.

Olav tar en tur over til England da han et aar hadde været konge i Norge. Han førte derfra med sig prester, og saa kristnet han paa hjemveien Sigurd jarl Lodvesson paa Orknøene.[4]

Da han kom hjem fra Vesterhavet, landet han paa øen Moster. Der aabenbaret den hellige biskop Martinus sig for ham. Han vil

---

[1] En del av Am. kap. 17 og 18.

[2] Am. 20.

[3] Am. 21.

[4] Am. k. 23.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

siden staa Olav bi og tale samtidig med ham paa tingene. Til tak skal Olav la bispens skaal drikke ved gjestebudene istedenfor Tors og Odins og de andre æsers skaal. Siden den dag var Olav endnu mere veltalende end før. Det trær frem allerede dagen efter. 3 av de mest veltalende bønder skulde tale mot Olav, det blev bare hakking, hosten og stamming. Paa den bakgrund gjør Olavs vakre tale den ønskede virkning.

Olav drar siden nordpaa til Trondhjem, der hadde han sit hovedbo paa Lade som de andre konger hadde hat. Dit kommer der to mænd der kunde berette om merkelige fund paa øen Selja og paa Kinn, Olav drar dit ned og Seljemændenes ben blir samlet.[1]

Olav stevner nu Gulating, der vinder han Erling paa Sole og hans store slegt for sig, Erling faar Olavs halvsøster, Astrid.[2] Paa et stort ting i Viken vinder han paa samme maate de to mægtige brødre, Hyrning og Torgeir, de blir gift med hans søstre, Ingegerd og Ingerid. Og begge steder blir mange døpt.[3]

Julaften tilbringer Olav paa Lade. Dit stevner han de gjæveste høvdinger i Trøndelag. Han vil her, sier han, følge den gamle sed og ofre mennesker til gudenes ære. Men de skulde ikke ta trælle her hvor de fornemste mænd var samlet. Nu kunde de faa anledning til at fare til sine guder og glæde sig med dem i den andre verden. Hvis de ikke det vil, saa kan de ta ved troen. Og de paakaldte da alle Herrens navn, men djævelen syntes at lide stor skade nu Guds rike økedes.[4]

I sit andet regjeringsaar stevnet Olav et stort ting paa Dragseid. Der forkyndte han igjen Herrens navn, og alle tok med glæde imot det han bragte.[5] Odd henviser her til Sæmunds skrift.[6] Sæmund fortalte ogsaa om Olavs lovgivning og om Olav og seidmændene. Alle disse mænd som gav sig av med djævelens kunster, samlet han paa Nidarnes. Han hadde skibe færdige til dem, paa dem skulde de fare fra landet. Men før de drog, skulde han gi et stort gjestebud for dem. Han vilde dog skille sig av med dem paa en mere effektiv maate. Om natten vaagnet de ved at hele gjestebudssalen

---

[1] Am. k. 25.
[2] Sth. k. 21.
[3] Sth. k. 22.
[4] Sth. k. 23.
[5] Am. k. 31.
[6] I Am. k. 32.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

stod i lys lue, bare én mand undkom. Eyvind, som i tredje eller fjerde led stammet fra Harald Haarfagre, kom ut av ilden ved djævelsk list og paafund. Han løp op paa tvertræet i hallen og siden ut igjennem gluggen.[1]

Olav møter like efter en anden troldmand, Roald paa Godø. Det var ikke Olav mulig at komme ind fjorden til ham. Roald ofret til sine guder, og de reiste motvind. Men Olav som med rette kaldes nordmændenes hæder, bad med bispen til Gud at han skulde gi dem gunstig bør mot den vind der var frembragt av djævelens kraft. Bispen staar i forstavnen med et vievandskar, og vinden og sjøen lægger sig. Roald vil ikke ta troen, og han blir hængt i en høi galge.[2]

Olav møter kort efter Sigrid øster ved elven. Olav vender talen paa sit frieri. Det er bare ett som skiller, hun vil ikke ta kristendommen. Tilslut slaar kongen hende i ansigtet med sin hanske: «Jeg vil ikke ha dig til kone, du som ikke tror paa Guds navn.» Dronningen blev rasende, siden lagde hun mangen dag raad op mot Olav og søkte at faa tat ham avdage. Siden giftet hun sig med Svein danekonge.[3]

Om sommeren bygget Olav skibet Tranen. Der kom mange mænd til ham, og Odd taler meget rosende om hans hirdmænd. Blandt disse fremtrædende mænd var ogsaa Aage den danske. Han var kjendt med Tyra, Sveins søster, og roser hende sterkt.[4] Om høsten kommer nogen gjæve islændinger til Nidaros, og julenat fængsles de av den nye tros skikke i al dens pragt, og saa tar de daaben. Blandt dem var skalden Halfred og høvdingen Kjartan.[5]

Næste aar tilbringer Olav julen paa Agvaldsnes. Al menneskeslegtens fiende saa hvorledes hans rike begyndte at ødelægges og hvordan Guds rike vokste. Han iførte sig menneskelig skikkelse, og sent julaften kom der en gammel, enøiet mand ind i hallen, han hadde en sid hat paa hodet. Han kunde fortælle kongen meget om de gamle konger og al deres kamp. Han fortalte om Agvald og kua hans som faldt i kamp og blev hauglagt nede paa næsset. Kongen blir interesseret, han glemmer at sove til biskoppen minder ham om det.

---

[1] Am. k. 32.
[2] Am. k. 33.
[3] Am. k. 34.
[4] Am. k. 35.
[5] Am. k. 36.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Den ondes plan blev tilintetgjort, kongen forsover sig ikke den næste morgen, han kommer tidsnok til gudstjeneste. Og da Eyvind Kelda med sine mænd gaar op til gaarden og vil ta kongen avdage, saa er Olav i kirken. Da Eyvind saa den hellige kirke, blev han og alle hans mænd blinde. Kongen hører 3 messer, og ser saa hvor underlig nogen fremmede farer om paa øen. De blir tat og halshugget paa Skratteskjær.[1]

I Olavs 3die aar bygger han Ormen korte. Han sender saa ut en stor flaate og drar nordover til Haalogaland. Tore Hjort samlet hær mot ham, og det blev kamp. Det gik Tore ilde, hans mænd faldt, og Tore flygter i hjorteham, forfulgt av hunden Vige. Hjorten falder tilslut, og Vige blir sterkt saaret; den blir saa sendt til finnen ved Tjalvesheller, der helbreder den. Paa denne færd blev landet der nord kristnet. Odd er ikke her saa godtroende som man gjerne vil gjøre ham til.[2] Skjønt det er fortalt ting som synes utrolige, saa maa man ikke glemme at djævelen øver svig med alleslags list og bedrag, han kan skuffe og forblinde, sier han. Vi paastaar saaledes ikke at det er sandhet alt om slike ting, men vi kan tro at det er djævelen som er ute, han der er fuld av argelist og ondskap.[3]

Det er videre en lang fortælling om kong Burisleiv av Vendland og Tyra. Svein gifter søsteren mot sin vilje til Burisleiv. Hun blir sendt avsted, men kan ikke holde ut at leve med en hedensk mand. Kongen lar hende da reise hjem, følger hende paa veien og gir hende skibe og folk med. Saa blir Tyra paa Falster en tid. Hun sender mænd til fosterfaren Aage, denne skal skaffe hende Olavs beskyttelse. Ved Aages formidling blir det da til at Olav reiser ned og egter Tyra uten at Sveins samtykke blir indhentet.[4]

Odd finder tiden inde til at tale en del om Olavs personlighet nu han er færdig med sit kristningsvirke og vel er gift med Tyra. En gang redder Olav med stor fare for eget liv to hirdmænd der var gaat op i Smalsarhorn[5]. Om Olavs idrætter taler han gjerne, og om Olavs lykke.[6] Olav hæves efterhvert op i et mere straalende overjordisk lys. Han forlater skibet uten at nogen opdager det, og det er ikke spor i duggen efter ham. En mand faar lov til at være med ind i skogen engang. Da saa han et merkelig syn. To mænd i kostelige klær lægger sine hænder paa kongens hode. Han hørte en fager sang og merket en behagelig lugt.[1]

---

[1] Am. k. 39 og 40.

[2] F. Jónsson: Lit.hist. II, 1, s. 399.

[3] Am. k. 41, sidste halvparten.

[4] Am. k. 42.

[5] Am k. 45.

[6] Am k. 46.

I det 4de regjeringsaaret bygger Olav det største skib i viken ved Lade, det skib der paa latin kaldes «longus draco».[2] Endnu var det nemlig ufred at vente. Kong Gudrød Erikssøn, han der dræpte Olavs far ved svig, er endnu i live. Netop nu hjemsøker han Viken; men brødrene, Hyrning og Torgeir, faar beseiret ham ved list. Og kongen roser sterkt sine gjæve mænd.[3]

En stor sorg rammer Olav og Tyra. Deres herlige, vakre søn, Harald, som alle elsket, blev et aar efter tat bort fra denne verden til den evige herlighet.[4]

I de 5 aar Olav regjerte over landet, sier Odd idet han likesom samler fortællingens traade, lot den almægtige Gud en saadan lykke skinne over landet at folk aldrig, hverken før eller siden, har set maken. Det var gunstig veir og store avlinger. Særlig blev kvannestilkene store det sidste aaret. Palmesøndag kommer Olav med en saadan stilk til dronningen. Hun kommer da til at tænke paa sit gods i Vendland, det som nu andre besat uretmæssig.[5]

Saa samlet da Olav en stor hær og seiler avsted. Før han forlater landet, fortæller Odd længe om en gammel og blind mand paa Moster der spaar kongen. Og det er ikke noget godt varsel. Olav skal aldrig komme tilbake til sit rike, man skal miste ham som efter de klokeste mænds mening er den mest udmerkede av konger. Tyra, skibet Ormen og hunden Vige skal ogsaa Norge se for sidste gang. Olav seiler saa til Vendland, og der hilser han paa sine gamle venner, og det gaar greit med ordningen av Tyras godser.[6]

Imens kommer der et stort forbund istand mot Olav. Det er Svein danekonge, Olav sveakonge og Erik jarl. De vil lægge sig i bakhold ved Svold; men Sigvalde jarl, som er det forbindende led i sammensværgelsen, skal føre Olav i fælden. Og Odd er ikke naadig, han har et vers som gir en klar karakteristik av forræderen:

---

[1] Am. k. 47.
[2] Am. k. 49.
[3] Am. k. 54.
[4] Am. k. 57.
[5] Am. k. 59.
[6] Am. k. 60.

Nec nominabo
pene monstrabo
curvus est deorsum
nasus in apostata
qui Sveion regem
de terra se duxit
et filium Tryggva
traxit in dolo.

Olav tror ogsaa paa Sigvalde. Og saa lot den almægtige Gud det ske at kong Olav blev sveket ved ondskap og løgn.[1]

Olavs mænd blev utaalmodige da det drog længe ut i Vendland. Paa et stort ting gav da Olav sine mænd hjemlov, de som vilde. Og skjønt en gammel mand staar op og taler for sin dyrebare høvding, reiser de fleste. Om morgenen var det bare 11 skibe igjen.[2]

Det er ikke meget av slagskildringen vi med sikkerhet kan utpeke som Odds efter stilpræget alene. Odd har nok fortalt litt om motstandernes tingmøter. Erik jarl lover at ta ved daaben og sætter det hellige kors i stavnen paa Jernbarden. Einar skyter mot jarlen; men faar sin bue ødelagt ved skud fra en finn. Olav kjæmper tappert i løftingen, et himmelsk lys kommer tilslut, og kongen forsvinder.[3]

Efter Olavs forsvinden vil Tyra ikke ta næring til sig, hun tar efter raad av en ærværdig prest bare ét eple om dagen; og 9 døgn efter dør hun.[4] Hunden Vige sørger sig ogsaa ihjel.[5] Det sidste kapitlet i sin bok vier Odd til en skildring av Olavs skjæbne efter slaget. Han fandt ikke døden der, men svømmet til et vendisk skib der hadde fulgt ham. Astrid, Geiras søster, læger hans saar og fører ham til Vendland. Der vil han ikke ta igjen sit gamle kongerike. Naar Herren hadde latt ham tape i slaget, saa var det et fingerpek, han skulde ikke længer føre hær til slag. Siden levet han i et kloster i Grækenland eller Syrien, og flere nordboer har hilst paa ham dernede. De har bragt med sig hjem hilsen og jertegn fra kongen. «Her ender nu sagaen om kong Olav Trygvason, som med rette kaldes nordmændenes apostel, og saa skrev Odd Munk paa Tingøre som var viet prest, til den almægtige Guds ære og til erindring for dem der levet efter, skjønt det ikke er utført med veltalenhet.[1]» Med disse beskedne ord slutter munkens verk.

---

[1] Am. kap. 61.
[2] Am. kap. 62.
[3] I kap. 64 til kap. 70, enkelte notiser.
[4] Am. kap. 71.
[5] Am. kap. 72.

Vi har nu søkt at følge Odds fremstilling. Alle de fortællinger som tydelig bærer hans præg, har vi set paa. Vi har tat med saapas meget at man kan faa et indtryk av hans særprægede, religiøst bevægede uttryksmaate. Det meste av indholdet tør ogsaa være lagt frem. Ad forskjellige veier kan man nu prøve dette resultat. Hvis disse fortællinger viser sig at danne en vel komponert helhet, og det hele gir en helhetsvirkning som de utskilte fortællinger bare vil ødelægge, da tør man heri se den bedste bekræftelse paa at de utskilte deler oprindelig ikke har noget med Odds egte, latinske verk at gjøre. Men endda tør vi ikke være sikker paa at resultatet er fuldt bekræftet. Det maa ogsaa følge en undersøkelse av det forbigaaede alene, det maa lægges frem, og ut fra det maa man ogsaa av andre indre grunde end stilpræget komme til samme resultat.

III.

Det er en from og begeistret skildring av Olav og hans liv som Odd har git. Hans stil tør vi ha faat et indtryk av, det er fromme betragtninger, mængdevis av taler, de er meget talende i det hele tat personerne hos Odd, det er en fyldig, ordrik fremstilling, og latinens konstruktioner kan man ane bak den norrøne iklædning. Odds syn paa Olav trær klart frem. Et sted sier sagaen,[2] og det er rimeligvis Odds egne ord vi har for os: «Man sier at Olav Trygvason har hat 3 tidsrum i sine dager: det første da han var i stor ufrelse, trældom og vanære. Det andet sken av stort lys og lykke og det tredje av hæder og berømmelse og stor eftertanke til manges frelse». Det er i faa ord hovedlinjen i hele Odds fremstilling. Han har hat et godt overblik over sit stof, og han har i klare linjer trukket op gangen i fortællingen. I fremstillingen har han utviklet en personlig stil; det trær ikke mindst frem i en række motiver som han stadig griper til for at sætte handlingen igang.

Intet kommer uforberedt paa læseren. Spaamænd har stadig varslet det som skal ske. I Gardarike varsles Olavs fødsel. Der ser de hans lyse fylgjer. Varslet følger ham her til han blir konge i Norge. Abbeden som døper ham, har forutset hans komme. Ved ankomsten til Norge, ved Tjalvesheller, varsler finnen. Han har ogsaa merket Olavs lyse fylgjer, han taaler ikke lyset av dem, han forbereder os paa at Olav kun kort tid skal være konge i Norge. Ved avreisen fra Norge varsler den blinde mand paa Moster, han forbereder os paa at Olav aldrig mere skal vende tilbake. Ved de avgjørende vendepunkter i Olavs liv, paa alle korsveier staar der spaamænd, og deres varsler tjener sagaens komposition.

---

[1] Am. kap. 73.

[2] Am. kap. 22, s. 45.

Olav løftes fra fornedrelse til herlighet. Astrid, hans mor, farer i daarlige klær gjennem ødemarker med sønnen. De falder i fiendevold. Olav løses av trældommen; men det er endnu en gut i fillete klær som Ruslandsdronningen stanser op foran paa tinget. Siden faar han en høit betroet stilling, han vinder ære og gods. Nu optrær han i prægtige klær, og han har skibe fyldt med alleslags kostbarheter. Det nævner Odd stadig baade i Gardarike, i Vendland, i Northumberland, og ved avreisen fra Gardarike til Norge. Og i Norge bygger han de største og prægtigste skibe, Tranen, Ormen korte og Ormen lange, et av de største klenodier Norge har eiet. Olav er høiere og fagrere end andre mænd, og veltalende som ingen anden. Han er tidlig stor og meget for sig, og allerede som trællegut gir han kloke og forstandige svar, saa hans frænde høilig undrer sig. Han fører ellers megen høvisk tale, og bedst blir han efter at biskop Martinus har aabenbaret sig for ham og benytter ham som sit talerør. Tidlig var Olav paavirket av kristendommens aand. Han vil ikke i Gardarike blote til avgudene, han faar praktisk prøve korsets kraft i Danmark. Han har aabenbaringer, en røst fra himmelen kalder ham til Grækenland, Herren benytter ham som sit redskap til at faa Gardarike kristnet. Odd gir en straalende skildring av Olav som Norderlandenes apostel. Han er den mest overlegne, de stammende bønder, de forvirrede stormænd, den store mængde bøier sig for hans kraftige ord. Efterhvert som tiden gaar, kommer han fuldkommenheten og det guddommelige nær. Hellige mænd aabenbarer sig for ham, han forsvinder for alles øine midt i hallen, i et himmelsk lys forsvinder han i slaget ved Svold. Sin sidste tid tilbringer han som munk i et østerlandsk kloster. Befriet fra alle jordiske baand venter den Guds ven bare paa at træ frem for sin herre.

Olavs mænd er alle kjække folk, fagre og velklædde. Hird-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mændene udmerker sig, det er slike som Einar og Kolbjørn Stallare. Ved kongens side staar hans bedste hjælper, biskoppen. Han gifter bort sine døtre til gjæve stormænd. Brødrene Torgeir og Hyrning udmerker sig særlig overfor kong Gudrød. Olavs slegt er i det hele tat bra mennesker. Kong Burisleiv, Olavs svigerfar, er nok hedning, men han er elskværdigere skildret av Odd end tilfældet gjerne er ellers. Han lar godvillig Tyra reise, ja hjælper hende avsted, og han glemmer ikke gamle venner da Olav sidste gang kommer til Vendland.

Olavs lykke er stor. Overalt hvor han kommer, finder han støtte i sin kamp. Munken har særlig interesseret sig for hans kjærlighetshistorier. Olav gifter sig flere ganger, og det er altid enker eller fraskilte han møter. Første gang giftet han sig med en gjæv enke i Vendland, andre gangen med en anden enke i England. 3die gangen vraker han den fraskilte stolte Sigrid Storraade, fordi han ikke vil egte en hedensk kone. Og han tar isteden den milde Tyra, der likesom Sunneva ikke vilde være gift med en hedensk mand. — Den ene gang vælges han av dronningen paa tinget, der han staar i lodkaape. De to andre ganger er det mænd som formidler, og baade Dixin og Aage den danske er særdeles bra mænd.

Men Olav har ogsaa mange fiender, og de er alle onde mennesker. Det er bakvaskere i Holmgard, Alpin i England, Tore Klakka og Haakon jarl, det er Sigvalde jarl. Vi møter troldkyndige folk som dronning Gunhild og Eyvind Kelda med alle hans seidmænd. Og endelig djævelen selv frister paa at ødelægge kong Olav.

Det lykkes Olav at utføre mange mindeværdige bedrifter. Han vinder land baade i Rusland, Vendland og England, og han tar hele Norge. Men overalt og til alle tider staar han paa den rette side. De onde mænd har tilegnet sig anden mands eiendom, og de er for det meste hedninger. Det er derfor en ære for Olav at han som landevernsmand skaffer de gamle eiere deres land igjen. Naar han tar Norge, er det sit eget ætteland han vinder. Og da han drar ut for sidste gang fra Norge, er det for at skaffe Tyra hendes retmæssige eiendom tilbake. Olav er i det hele tat et redskap i Guds haand til at skaffe retfærdighet tilveie paa jord. De onde mænd gaar det selvfølgelig som regel galt. Det gjælder Alpin og Tore Klakka. Haakon jarl blir først truet av trællen Burste, med vanære maa han dra bort; han falder tilslut for trællen Karks kniv i en svinesti. Gudrød der hadde dræpt Olavs far ved svig, blir fældet ved list. Eyvind Kelda lar kongen halshugge, seidmændene blir brændt. Alle de der staar imot kristendommen, blir tat av dage, de blir ellers gjerne hængt. Store resultater opnaar Olav. Han har meget av æren for at Gardarike blev kristnet. Da Orknøene, Island og hele Norge var fuldkristnet, forstod han at det var Herrens vilje at han ikke skulde vende tilbake. Det er hos Odd religiøst betonte motiver der leder Olav. Hans kamp for kristendommen gaar over Haakon jarls lik, derved skaffer han sig en dødsfiende i Erik jarl, der tar kristendommen og seirer. Det var religiøse hensyn der lot ham vrake Sigrid, og ogsaa det blev skjæbnesvangert da hun blev gift med Svein danekonge. Dette er hos Odd det tragiske i Olavs liv, hans arbeide for retfærdighet og kristendom fører ham ut i fare og gjenvordigheter, men kongens lykke seirer altid tilslut.

Olav holder stadig pragtfulde gjestebud, og det er oftest i julen. Ved juleveitslet i Vendland blir han gift med Geira. I Gardarike mottar han sine morbrødre og Tore Klakka med gjestebud. Ved julegjestebudet paa Lade kristner han Trøndelags høvdinger, aaret efter i Nidaros imponeres islændingene av de kristnes jul. Paa Agvaldsnes møter djævelen op i julen ved veitslet. I gjestebudet paa Nidarnes blir seidmændene brændt, og det er pragtfuldt gilde hos Tyra. Olav tilbringer en stor del av sin tid i gjestebud, vi faar gjerne vite hvor han festligholdt julen, og da sker det gjerne noget betydningsfuldt.

Ellers optrær Olav paa tinge. Paa tinget i Holmgard blev han opdaget, paa et lignende ting i England blir han valgt av Gyda. Paa Øreting blir han konge, paa Moster taler han kristendommens sak. Det er Gulating, tingmøter i Viken, paa Dragseid og i Vendland. Beretningen om Olav er hos Odd sat ind i en ramme av fortællinger om gjestebud og tingmøter, om fest og arbeide.

Det er enkelte land og bestemte steder Odds fortælling interesserer sig for, og som derfor stadig vender tilbake i beretningen.

Fremst staar kanske Gardarike. Der blir hans komme spaadd en julekveld. Dit kommer han i trældom, der opfødes han, der vinder han først hæder. Derfra drar han ut, og dit vender han stadig tilbake. Det er paa vei til Holmgard han havner ved Vendlands kyst. Paa veien dit kommer han til Danmark. Der er han først med i kristningsarbeide, og derfra drar han ut da han skal vinde Norge. I Norge lægger han ind til Tjalvesheller, og dit, til finnen, sender han siden sin hund. Paa øen Moster holder han først ting da han kommer fra England, der er han sidst indom og blir spaadd da han drar fra Norge. Men Trøndelagen spiller en særlig stor rolle. Paa Lade var Haakons hovedbo, og der var det største hovet i Norge, mener Odd. Trøndelagen blev hos Odd utgangspunktet for Olav ved kristningen av landet, der opholdt han sig mest. Og til Lade, Nidarnes og Nidaros fandt vi megen fortælling knyttet.

Odd nævner nogen kilder for fortællingen. Henvisningene til Ares og Sæmunds verker stammer vistnok fra ham.[1] Han har dog mest nyttet mundtlige kilder, han viser til kloke mænds fortælling. Nogen enkelte personer nævner han ogsaa: Einar og Kolbjørn, Astrid, Olavs søster, og Astrid, Sigvaldes hustru og Olavs svigerinde. Fortællinger hvor disse forekommer og spiller en rolle, har vi allerede fundet hørte med til Odds egte verk.

Den nærmere undersøkelse synes alt i alt at vise at de fortællinger som vi av stilistiske grunde kunde utpeke som Oddstykker ved sammenstillingen gir et helhetsbillede. Det er den samme forfatterhaand vi merker, det er de samme motiver vi møter gang paa gang, det er den samme disposition av stoffet. Vi skimter tydeligere det tapte verk, og vi aner en forfatterpersonlighet der ordnet sit stof efter klare linjer og formet en fortælling med et bestemt tiltalende helhetssyn.

IV.

En længere række fortællinger har vi forbigaat ved gjennemgaaelsen av Odds verk. Stilen syntes at tyde paa at de ikke oprindelig hørte med til det øvrige. Det kan ogsaa være andet der peker i samme retning.

Nogen fortællinger om Sigrid Storraade har vi ikke tidligere set paa. — Olav hørte at det gik stort ry av hende, hun raadet over Gautland. Han ønsket at faa det riket, og sendte nogen mænd til Upsala i Svearike paa frierfærd for sig. Det gaar iorden, og Olav glædet sig. Han sendte saa dronningen en ring der at se til var av guld, den var tat fra et av Haakons hov. En dag Sigrid holdt i ringen, opdaget hun et mørkt sted paa den. Hun lot da en guldsmed undersøke den, og det viste sig at den var av malm og kobber og forgyldt utenpaa.

---

[1] Am. kap. 25 og 35.
Sth. kap. 15 og 27, kap. 30.

Sigrid blev vred, brøt ringen istykker og sendte den tilbake til Olav, og hun sa at det var gjort for at spotte hende, og aldrig vilde hun gifte sig med ham.[1] — Stykket er mistænkelig av flere grunde. Odd vilde sikkert ikke latt Olav beile bare for at opnaa et rike, han har altid edle bevæggrunde for det han foretar sig. Og en slik falsk ring vilde ikke Odd latt Olav sende, selv om den nok hadde været Haakons oprindelig. I Odds saga tjener ellers enhver fortælling helheten, her hører vi ellers aldrig om denne begivenhet. Like efter fortælles det i et formodentlig egte Oddstykke[2] om Olavs møte med Sigrid øster ved elven. Her møtes de tilfældig og taler venlig sammen til en begyndelse. Vi merker ikke noget til at Sigrid hadde forsvoret at egte Olav. Den første fortællingen falder ogsaa hvad indholdet angaar utenfor sammenhængen. En senere fortælling om Sveins giftermaal med Sigrid[3] kan ogsaa være et yngre indskud. Her er det nærmest en gjentagelse fra kap. 34, det er et referat av møtet mellem Sigrid og Olav, og tidligere var det ogsaa nævnt at Svein giftet sig med Sigrid. Det er ellers ikke noget der tyder paa at det er Odd som har skjæmmet sin velkomponerte fortælling med denne gjentagelse.

En længere fortælling er det om Sigrids arbeide paa at faa hevn over Olav.[4] Hun egger Svein til kamp, han skal faa dannet et forbund mot Olav, og Sigvalde skal reise til Norge og lokke Olav ned til møte med kongene ved Brennøene. Sigvalde blir truet til færden. Han reiser til Sverige og siden til Norge. Der er han hos Olav om julen paa Oplandene. Det var nu de forbundnes mening at de ikke skulde møte op, men at de vilde vente til Olav kom tilbake paa hjemfærden og overfalde ham fra bakhold. — Det er dog ogsaa noget som kan tyde paa at fortællingen er egte. Den vet nemlig at fortælle om hvor Olav opholdt sig i julen det 5te aaret. Og i kap. 60, i et forøvrig egte Oddstykke, sies det at Olav ikke fandt nogen fremmøtt ved Brennøene. Slike bemerkninger har dog en bearbeider let for at faa indført, det er vanlig at finde slikt hvor en ny fortælling skal indpasses. Og Odd vilde sikkert hvis han var fortælleren, latt det hænde noget vigtig ved det julegjestebudet ogsaa. Han kunde saaledes passende latt Olav staa fadder for helgenkongen. I to egte Oddstykker fandt vi nu anden for-

[1] Am. kap. 29.

[2] I Am. kap. 34.

[3] Am. kap. 44.

[4] Am. kap. 58. (Kap. 57 b, s. 87—90.)

tælling. I det ene stykke fortælles det at Olav drar sydover for at hente Tyras eiendomme.[1] Det er ikke som her i kap. 58, tale om at han skal hjælpe til med at kristne Sverige. Og like efter, i kapitel 61 fortælles det paa ny om sammensværgelsen. Det er Haakons sønner der vil hevne sin far. De lægger op raad med sveakongen, og de drar alle over til Svein danekonge. Da de faar høre at Olav er kommet til Vendland, samler de en svær hær og lægger sig i bakhold. Sigvalde skal lokke Olav dit. Det er ogsaa her gjort rede for grundene til at de forskjellige deltagere gik med i sammensværgelsen. Det meste her stammer fra Odd, her hadde vi Odds vers om Sigvalde ogsaa. Fortællingen om Sigrid og Svein skilte sig ut fra det andre hvad stilen angik, den er noget mere sagamæssig end ellers. Og den fortæller anderledes om sammensværgelsen mot Olav, den gir heller ikke nogen klar fortælling slik de refererte Oddstykker gir. Hvis stykket var egte, maatte Odd to ganger umiddelbart efter hverandre ha fortalt om den samme sammensværgelse og hver gang paa helt ulik maate. Fortællingen staar ogsaa paa uheldig plads mellem 2 Oddstykker, der hører sammen, det om sønnens død, og det om kvannestilkene. Hele sagaens rytme har bearbeideren opnaadd at ødelægge ved sit indskud.

En lang række drottkvædede vers bringer sagaen om Olav i Svolderslaget. Det er almindelig erkjendt at de er ført ind av bearbeideren. Men med versene er der ogsaa kommet ind andet stof, fortælling og vers hører nøie sammen. Det var ogsaa litet vi turde utpeke som egte i denne del av sagaen, det meste bærer et andet stilpræg end Odds, det er vanlig sagastil. Den lange beretningen om høvdingene paa holmen der ser Olavs skibe seile forbi, passer heller ikke ind i Odds saga. Det er ikke Odds Olav som staar i løftingen og strør om sig med platte bemerkninger om fienden der lægger frem til slag. Det er ikke en bøn, ikke et hjertelig ord, biskopen staar ikke længer ved Olavs side, kun Olavs hustru kryper sky sammen under tiljene. Odd vilde heller ikke latt en av Olavs mænd optræ overfor sin konge som stavnboen, Ulv røde, gjør, det vilde været uten sidestykke. Den lange opregningen av Olavs kjæmper er kanske det tydeligste indskuddet.[2] Den bygger paa et gammelt, stavrimet digt.[3] — Det er ellers ikke meningen at ta slagskildringen op til undersøkelse her,[1] kun et enkelt punkt kan nævnes. Et egte Oddstykke fortalte at det bare blev 11 igjen av Olavs skibe[2]. I slutten av samme kapitel sies det allikevel at Olav hadde 71 skibe. Notisen har bearbeideren hentet fra Haldor Ukristnes vers som ogsaa citeres, og han kunde forsvare det med at si at han regnet med de vendiske skuter som Astrid sendte avsted. I fortællingen om høvdingene paa holmen er det dog langt flere end 11 norske storskibe der passerer. Det nye stof har ikke rigtig kunnet tilpasse sig, det gamle blev staaende igjen som brokker. Det blev noget uoverensstemmelse, der sammen med stilen lar os utskille nye og yngre lag.

---

[1] Am. kap. 59.

[2] Am. kap. 67.

[3] Olrik. Arkiv b. X.

Midt i sagaen finder man en fortælling med merkeligere indhold:[3] Det var fordum en konge ved navn Nor, der først bygget landet. Landets beskaffenhet skildres, og landsdelene opregnes. Harald Haarfagre var den første konge over hele landet, men efter ham var det mange. Vi vil kun tale om de der hersket over landet langs kysten og som var overkonger i landet. Paa Oplandene og i fjeldbygdene var det fylkeskonger, og deres riker var skilt ved fjeld og skog. Blandt disse var det berømmelige konger, stamfædrene til Olav Trygvason og Olav den hellige, der siden blev enevoldskonge over hele landet. — Slik det er sat ind i sagaen umiddelbart efter fortællingen om Haakons død og før beretningen om Olavs valg til konge paa Øreting, bryter det av fortællingsstrømmen og skiller to stykker der hører nøie sammen. Det virker som et paatagelig indskud. Det gir ogsaa løfter som Olavssagaen aldrig har tænkt at indfri — at fortælle om Norgeskongene langs kysten. Og hos Odd er det ikke helgenkongen, men Olav Trygvason der først blev enevoldskonge efter Harald. Det har øiensynlig hørt hjemme som indledningskapitel i en oversigtssaga over Norges konger ned til Olav den hellige, og derfra er det ført ind i Odd. I det første kapitlet av Odds saga, sies det at Harald Graafeld var konge ved sjøen, men det var fylkeskonger paa Oplandene fra Haralds til Olavs tid. Ogsaa siden, i kapitel 48, findes fortælling som slutter sig hertil: Mange steder hersket kristendommen bare av navn til Olav Haraldsson kom. Og det tales om fjeldbygdene som ikke laa under Norges konger der regjerte langs kysten. Faa av kongene der hadde tat kristendommen, de

---

[1] Jeg maa vise til den behandling jeg tidligere har git i «Fra Sagn til Saga», s. 200 flg.

[2] Am. kap. 62.

[3] Am. kap. 19. Sth. kap. 15 beg.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tjente ogsaa under sviakongen, og der ofret de hemmelig til avgudene, og de trodde paa berg, skoger og tjern. — Det kan være fortælling hentet fra den samme skriftlige kilde, og de fører frem et andet syn end Odds.

Hos Odd hører vi litet om Olavs fosterfar, Toralv Luseskjeg. Han spiller ikke nogen rolle paa flugten, det nævnes bare saavidt at han var med og at han blir dræpt. Og Odd bringer i kapitel 5 en liten fortælling om hvorledes Olav hevnet hans drap. Han fik en dag se sin fiende, der for 6 aar siden hadde dræpt fosterfaren. Han løper hjem, faar hjælp, de tar manden, fører ham utenfor borgen, gir Olav en svær bredøks i haanden, og saa hugger Olav hodet av.

Det er en mistænkelig fortælling, Olavs «daad» faar hos Odd ingensomhelst følger, og det ligner igrunden ikke Odd at fortælle slikt om sin helt, det hele er til liten hæder selv for en 9 aars gammel gut. Beretningen ødelægger nærmest bare Odds klare linje: Astrid paa flugt med sønnen, guttens ankomst varsles, han findes paa tinge. Fosterfaren hører ikke hjemme her. Men derimot er han fast stillet ind i den norske saga; fosterfaren og gutten flygter, fosterfaren dræpes, gutten hevner drapet, og det gir anledning til at han blir opdaget. De andre indskuddene om oplandskongene har jeg tidligere søkt at vise stammer fra den tapte Oplandssaga;[1] indskuddet om Olavs hevn for fosterfaren tyder paa at bearbeideren av Odd har nyttet den til utfyldning ogsaa andetsteds.

Der staar igjen en række utskilte fortællinger. Nogen av dem er knyttet til Haakon jarl. Det fortælles om hans kampe mot Guldharald, keiser Otto og Jomsvikingene.[2] Det er fortælling der kortfattet som den er, stemmer med den islandske tradition. Det er intet i stilen der sier at den er Odds, og den synes at falde utenfor hans ramme. Odd refererer ellers ikke, slik det er gjort her.

I fortællingen om Haakons fald er det ogsaa meget rosende ord om Haakon og hans søn Erik.[3] Det synes at bryte rytmen. 2 ganger hører vi om reisningen mot Haakon, 2 ganger hører vi at Haakon flygtet avsted.[4] Fortællingen synes ogsaa at være paavirket av Ágrips, det er nogen overensstemmelse i beretningen om Karks varslende drømme for eksempel.

[1] Fra Sagn til Saga, s. 74 flg.

[2] Am. kap. 15, Sth. 11.

[3] I Am. kap. 17.

[4] I Am. kap. 18.

Om Olavs optræden i Norge har vi nogen nye beretninger. Olav fandt ut at trønderne endnu trodde paa avguder, særlig Frey. Engang overrasket han dem, og brøt Freys billede istykker.[1] Litt senere kommer der en længere fortælling om Olav og trønderne.[2] Olav hadde datteren til Jernskjegge paa Yrjar med sig som frille. En gang i sit 4de regjeringsaar holdt han ting paa Frosta. Kongen byr høvdingene troen, men Jernskjegge taler imot og truer kongen. Olav kommer til Mære hvor hovedhovet var. Der skulde de ha menneskeofringer. Olav gaar ind og gir med sin øks guden Tor et hug i hodet, saa han brast sønder. Jernskjegge blev dræpt utenfor hovet. Og saa taler Olav: La os nu øke ofringene. Vi vil dog ikke ta trælle og gamle folk men heller kvinder og mænd av fornem æt. Bøndene er usikre, og Olav taler videre om den gode Gud, der lar solen skinne paa retfærdige og uretfærdige. «Tro paa een Gud, fader, søn og den hellige aand.» Og da kongen hadde talt saaledes, stod det slik skræk av ham at ingen vaaget at tale imot ham. — Det er forsøk paa at efterligne Odd, ideen er hentet fra fortællingen om Olavs kristning av trøndernes høvdinger paa Lade. Men Odd vilde sikkert ikke ha takket sin efterligner, motsætningen mellem de milde ord og det skrækkelige utseende er for krass. Odd vilde ikke latt Olav holde en frille, særlig nu han var gift med Tyra, og Odd har tidligere nævnt at hovedhovet stod paa Lade. Trøndelagens høvdinger var forlængst kristnet, Odd hadde gjort sig helt færdig med det. Og fortællingen her danner et led i en hel indskudsserie der baade i stil og indhold stikker sterkt av mot den stemning vi fandt i sidste delen av Odds verk.

Der følger en fortælling om Roald i Moldefjorden,[3] der ikke er andet end en variant til sagnet om Roald i Godø. — Paa et ting optraadte saa en gang en veltalende mand. Olav lot ham gripe og tvang en orm ind igjennem munden paa ham. Den skar sig ut ved buken, og da hadde den mandens hjerte i munden.[4] En anden gang lot han en islænding rive ihjel av sin hund Vige. Vige omtales som om den ikke skulde være velkjendt i Odds saga, og den grusomme Olav kjender ikke Odd.

Olav har siden et møte med Tor. Han kommer med paa Olavs

---

[1] Am. kap. 43.
[2] Am. kap. 50.
[3] Am. kap. 51.
[4] Am. kap. 52.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

skib og fortæller kongen om sine kampe med risekvinder.[1] Den likesaavel som den følgende fortælling om troldene i Namdalen hører rimeligvis heller ikke hjemme i den egte Odd. 2 av kongens hirdmænd staar utenfor en heller og hører troldene fortælle om deres sammenstøt med Olav. — Det er en beretning i ren fornaldarsagastil.

Like efter disse fortællinger kommer stykket om Sigrid og Svein, som vi ogsaa fandt var indskud. Det viser sig saaledes at de fleste kapitlene fra 50 til 58 danner led i en stor indskudsserie i Odd. Ikke længe efter kommer det andre store indskudsstykket, kapitel 63 til 70, fortællingen om Svold, der det meste ogsaa var nyt stof. Det er saaledes mest i den andre halvparten av Odd vi finder det nye. Men ogsaa tidligere var det meget som maatte utskilles. En saadan beretning er den om Haarek paa Tjøtta, Eyvind Kinnriva og Olav.

To nordmænd kom til Olav fra England, Hauk og Sigurd. Olav byr dem troen, men de negter. 3 nætter efter var de borte, ingen visste hvordan. Siden hører man de er hos Haarek i Haalogaland.[2] En dag, fortælles det siden,[3] gik de ut og fisket sammen med Haarek. De hadde flere folk med end Haarek, og tvang ham til at følge med til Olav. Der blir Haarek overtalt til at ta kristendommen ved løfte om store forleninger. Saa bringer han høvdingen og troldmanden Eyvind Kinnriva til Olav. Da det ikke her nytter med overtalelser, lar kongen et fat med ild sætte paa hans buk. Hele præget er knapt Odds, derpaa tyder bedst Olavs fremfærd mot Eyvind. Og fortællingen om Hauk og Sigurd er litt ubehændig sat ind. Olav synes ifølge hele sammenhængen at være i Nidaros da han møter dem. Like efter tilbringer han julen paa Agvaldsnes, og saa er han igjen i Trøndelagen da Haarek kommer. Det hele blir noget vel springende. Odd har nok muligens fortalt om kamp med Haarek og Eyvind[4], men vanskelig slik som det her er gjort. Olavs sammenstøt med haaløygene er ellers hans møter med Roald paa Godø og Tore Hjort. Noget helt visst resultat er det dog paa dette punkt vanskelig at komme til.

Ogsaa nogen andre steder kan man være i tvil. Det er fortælling hvor stilpræget ikke sier en saa meget. Det kan nævnes beretningen om Olavs dygtighet som idrætsmand.[1] Det er dog rimeligst at Odd har fortalt det om Olavs svømmefærdighet: Han kunde svømme i brynje og dra den av sig i vandet. Odd faar derved forberedt Olavs frelse i slaget ved Svold. Og stykket hører naturlig hjemme som det staar i den senere del av sagaen, der Odd samlet sig om at skildre Olavs personlighet.

---

[1] Am. kap. 55.

[2] Am. kap. 38.

[3] Am. kap. 41.

[4] Jfr. de første linjer i kap. 34.

Men en længere række fortællinger har vi med større eller mindre sandsynlighet kunnet utskille som yngre indskud. Det var forskjellige grunder der kunde vise os det. Fælles for dem alle var det fra Odd forskjellige stilpræg. Ellers bryter de gjerne hele fortællingsstrømmen, det er gjentagelser, og det hele kan virke overbearbeidet. Det strider ofte mot slikt som er fortalt i sikkert egte Oddstykker, og hele synet paa Olav er forskjellig fra Odds. I de fleste tilfælder kan man ogsaa forklare sig at slike indskud er kommet ind. Bearbeideren har nyttet enhver chance til at føre nyt ind fra den rike tradition om Olav, og han har hat andre interesser end Odd.

Odd har ikke brydd sig saa meget om Sigrid Storraade. Den yngre islandske tradition har derimot samlet sig om hende, og derfra er da fortællingene i de bevarte Oddredaktioner kommet. Det hænger sammen med en anden grundforskjel mellem Odd og den yngre sagatradition. For munken trær beretningen om Olavs liv og gjerning i forgrunden, i sagaen er det fortællingen om hans død og hans sidste slag der danner fortællingens høidepunkt. Sigrid kom til at bli den direkte foranledning til Olavs død, fortællingen om hende danner slagets forhistorie. Den verdslig anlagte bearbeider førte den vidtløftige slagskildring ind, og med den kom ogsaa sagnene om Sigrid ind i Odds tekst.

Den andre gruppen av indskud viste os hen til paavirkning fra et tapt sagaverk, det ser ut til at ha været den norske Olavssaga der bragte dette stof.

Og den tredje gruppen av indskud samlet sig om Olavs optræden mot norske stormænd og norske trold. Det var beretninger, knyttet til Trøndelag og Haalogaland. Ophavet til disse fortællinger har vi haab om at finde naar vi trækker det nye stof som Snorre Sturlason bringer, ind i undersøkelsen.

---

[1] Am. kap. 46.

V.

I Odds verk tør man saaledes skille ut ulike lag. Til den ældre kjerne er der kommet nye fortællinger med nyt præg. Man vil gjerne se om resultatet kan bekræftes ved sammenligning av Odd med andre ældre kilder.

Odds klosterbror, Gunlaug Munk, har ogsaa skrevet en Olavssaga paa latin. Den er desværre gaat tapt, men stykker av den er nyttet til de yngre vidtløftige samlingsverker, slike vi finder i Flateyboken og avtrykt i Fornmanna søgur. Man er da istand til at skille ut enkelte av hans fortællinger. Han ser ut til i det store og hele at ha fortalt som Odd gjorde det. Men han har vidtløftigere fortælling om Islands kristning, om Tangbrand og biskop Fredrik. Han har fortalt mere om Olavs skjæbne efter Svold. De yngre tillæg i Odd synes ogsaa at ha manglet hos ham. Han har ikke ny fortælling om Sigrid, og han taler ikke om de haaløygske høvdinger, saavidt vi kan se.[1]

Tjodrek munk bygger i den første parten av sit verk paa islændingers fortælling i meget.[2] Han henviser til islændinger, og han har ikke i fortællingen om Olav bygget paa skriftlige kilder. Han skrev omtrent samtidig med Odd, og det meste av det han bringer, stemmer i hovedtræk med den egte del av Odds verk.

Tjodrek fortæller likesom Odd om Gunhild og Haakons eftersøkning av barnet. Olav opholdt sig i Gardarike. Han blev kristnet av biskop Bernhard i Syllingene, kalder sig Ale i England. Olavs morbrødre og Tore Klakka blev sendt efter ham. Tjalveheller, Orknøenes kristning, Moster, Haakons fald nævnes. Seidmændene brændes paa Mære, Olavs 3 søstre blir giftet bort, Torgeir brændte Gudrød Gunhildssøn inde. Svein, Olav og Erik slutter sig sammen mot Olav. Erik lovet at bli kristen, og det er uvisst om Olav faldt, sier Tjodrek. — Det er nu en mulighet for at Odd har kjendt Tjodreks verk, det kan endog være sandsynlig.[3] Men forholdet mellem dem er det at Tjodrek bare i korthet refererer det som Odd fortæller utførlig om. Olavs saga er hos Tjodrek en del av et kortfattet oversigtsverk, mens Odd bare har skildringen av Olavs liv til opgave. Likhetene mellem dem forklares da bedst av at de begge har nyttet den samme tradition. Odd har staat den nærmere, og git den utførlige skildring hvor Tjodreks oplysninger bare er mindre deler av et organisk sammenhørende hele. Derved kan Tjodreks verk ogsaa være med og bekræfte at de av os utskilte deler er yngre bestanddeler.

---

[1] Nogen nærmere undersøkelse av Gunlaugs verk har jeg ikke her plads til at lægge frem. Vi maa vise til B. M. Ólsens avhandling i Aarbøger 1893.

[2] «Fra Sagn til Saga», s. 27 flg.

[3] G. Storm: De ældste forbindelser mellem den norske og den islandske historiske litteratur, i Chri.a. Vid. forh. 1875 s. 212 flg.

Nordal: Om Olav den helliges saga, s. 38.

3. kap. *Snorres Olavssaga.*

Det er en yngre, bearbeidet redaktion av Odds verk som Snorre har nyttet, og som har dannet hovedkilden for hans velkomponerte Olav Trygvasons saga. Denne redaktion har dog staat paa et noget ældre trin end nogen av de bevarte, det viser en jevnføring med Fagrskinna.[1] Forskjellen har dog ikke været stor, og vor redaktion gir et meget godt billede av Snorres kilde.

Kilden bød en rik fortælling, og Snorres gjerning blev nærmest at stelle med stilen, og disponere stoffet bedre. Odds religiøst bevægede fremstilling har Snorre nøitraliseret. Meget av talene er borttat, og ikke litet av stoffet har han vraket. Det gjælder saaledes legenden om Seljemændene. Mest har Snorre ordnet paa fremstillingen av Olavs virke i Norge. Hos Odd gaar Olav fra Øretinget til Mostertinget, Gulatinget og Viken. Der følger fortællingene om gjestebudet paa Lade i julen, tinget paa Dragseid, seidmændene paa Nidarnes, julaften paa Agvaldsnes. Næste aar kommer reisen til Haalogaland, og aaret efter tinget paa Frosta og Skjegges drap. Snorre lar Olav begynde i Viken, han holder ting paa Rogaland istedenfor Odds Mosterting, derefter kommer Gulatinget og tinget paa Dragseid. Til det behøver Olav 2 aar. Om vinteren opholder Olav sig paa Ringerike. Tidlig paa vaaren har han møtet med Sigrid, tar seidmændene avdage i Tønsberg og tilbringer paasken paa Agvaldsnes. Om sommeren har han tinget paa Frosta, gjestebudet paa Lade og møtet paa Mæren. Aaret efter drar han nordover til Haalogaland. Snorre har ut av Odds beretning faat en meget velordnet fremstilling. Hele Olavs regjeringstid gaar med til to vidtløftige reiser langs kysten, første gangen fra Viken til Dragseid, næste gangen fra landegrænsen øster ved elven op til det nordligste. Første gangen kristner han Sydnorges kyst, andre gangen befæster han kristendommen der og tar med det nordlige. Paa disse reiser faar saaledes Snorre ordnet ind fortællingene. Det blir en fast linje i Snorres fremstilling av Olavs kristningsvirke og regjering i Norge. Han fandt motsigelser og daarlig orden i den av bearbeiderne ødelagte Oddssaga. Han saa da en opgave i at skape en velordnet beretning, og det bragte ham til at begaa temmelig skjæbnesvangre feil. Hos Odd var det 2 ganger fortalt om kristningen av Trøndelagen, i begyndelsen og ved slutten av Olavs regjering. Snorre førte disse beretninger sammen og henlagde kristningen til det mellemliggende aar. I Odds saga er det Trøndelagen som er det faste utgangspunkt for Olav, hos Snorre kom det til at bli Viken, der Olav hadde sin slegt. Det kan saaledes vises at Odd har den paalideligste fortælling,[1] den er hvad vi ogsaa kunde vente os, den bedste kilde. Et andet eksempel paa Snorres vilkaarlige behandling av sin kilde tør ogsaa nævnes. Snorre fik ikke plads til Olavs giftermaal med Tyra før høsten 999. Det blir derfor ikke tid til at faa sønnen Harald saa tidlig at han kunde dø 1 aar gammel, og Snorre lar ham rolig forsvinde av sin historie.

---

[1] «Fra Sagn til Saga», s. 182 flg.

Snorre har ført ind nyt stof fra andre kilder ogsaa. Han vraker Odds skildring av Olav i Gardarike og Olavs daap, og tar her ind Ágrips skildring, som denne hadde faat fra den norske Olavssaga.

Snorre har længere fortælling om jomsvikingene. Han har her gaat videre ad samme vei som Odds bearbeidere, og hentet stof fra den ældre islandske jomsvikingasaga. Men ved siden av har han nyttet en anden kilde til fortællingen om jomsvikingene i Norge og slaget i Hjørungavaag. Den samme kilde har ogsaa fortalt om slaget ved Svold, og bragt ny og særpræget fortælling hvor Erik jarl er rykket frem i forgrunden. Det er en tapt Erik jarls saga han har nyttet.[2]

Denne saga har fortalt om Eriks forfædre, blandt andre om fartaren, Sigurd jarl, Haakon den godes samtidige. Og den fortalte om Haakons forsøk paa at indføre kristendommen i Trøndelagen. Kongen holder først Frostating, han er siden i gjestebud paa Lade og maa tilslut delta i juleblotet paa Mære. Det er den samme ordning Snorre har laget av Olavs kristningsfærd i Trøndelagen, mønsteret fandt han i Erikssagaen, og en sammenstilling av de to konger, Olav og Haakon den gode, i den bevarede Oddredaktion, kunde git ham ideen.[1]

---

[1] G. Storm i Festskrift i anledning Trondhjems 900 aars jubilæum, 1897.

[2] «Fra Sagn til Saga», s. 212 flg.

Snorre har længere fortællinger om Haarek paa Tjøtta og Eyvind Kinnriva og om Raud den ramme. Ved list og svigfærd faar Olav motstanderne i sin vold, og baade Eyvind og Raud blir dræpt paa den grusomste maate, den ene faar et fat med glør i paa buken, den anden faar en orm nedigjennem halsen. Det er fortælling der ligger Odds nær, men Snorres kilde er en tapt saga om Haarek paa Tjøtta; en saga han har nyttet gjennem flere av sine kongesagaer, fra Harald Graafelds til Magnus den godes saga.[2]

Ágrip er rimeligvis et trøndsk arbeide, og baade Erikssagaen og Haarekssagaen bygger paa norsk tradition. Begge disse 2 norske ættesagaene lægger frem et mindre velvillig syn paa den norske konge. Han er ættens værste fiende, og hans svigfærd og grusomhet stilles i det rette lys. Netop dette syn fandt vi uttrykt i den tredje gruppen av indskudsstykker i Odd. Og en række av fortællingene der finder vi varianter til i de norske ættesagaene; ophavet til fortællingene om Haarek og Eyvind og den veltalende mand paa inget synes nu at være paavist.

Ogsaa de andre fortællingene i den 3. indskudsgruppen hos Odd er beslegtet med trøndske sagn. Olav ødelægger trøndernes Freysbillede og tvinger dem til at holde fast ved kristendommen. Et sidestykke finder vi i et tredje norsk sagaverk, der det var fortalt om Olav den helliges gjenomvendelse av de frafaldne trønder.[3] Snorre synes ogsaa at ha nyttet trøndsk lokaltradition til sin beretning om Jernskjegges drap.[4] Ogsaa beretningene om Olav og Tor og trolletaatten hos Odd synes at gaa tilbake paa denne nordnorske tradition. Yngre norsk sagnfortælling og folkevise bygger paa slike fortællinger, og folkevisen likesaavel som denne fornaldarsagafortælling er vokset op av rotfast, hjemlig tradition.

Undersøkelsen av Snorres saga hjælper en saaledes til at bestemme oprindelsen til indskudsstykkene hos Odd. De faldt i 3 grupper. Den første gruppen om Sigrid finder vi igjen hos Snorre i rikere utformning. Det er her den yngre islandske tradition Snorre bygger videre paa. Den andre gruppen var kommet ind fra den norske Olavssaga, og gjennem Ágrip nytter Snorre mere av dens fortælling. Og fortællingene i den tredje gruppen finder vi vidtløftigere sidestykker til hos Snorre. De er for det meste stedfæstet til Nordnorge, og ved sin fortælling og hele sit syn fører de os til den samme tradition som de trøndske og haaløygske ættesagaene er grodd op av.

---

[1] Am. kap. 50, begyndelsen.
[2] «Fra Sagn til Saga», s. 127–135.
[3] «Fra Sagn til Saga», s. 109–126.
[4] d. s. 189.

Snorre har saaledes i sit verk søkt at forene meget forskjellige traditioner om Olav. Man maa medgi at han har git en upartisk fremstilling. En anden ting er det at hans skildring er blit noget tør, meget av det savner indre liv og minder betænkelig om glansbilleder. Som eksempler kan vi nævne scenen med høvdingene paa holmen der de ser Olavs skibe seile forbi. Den Olav der staar i løftingen og rakker ned paa sine fiender, mens han allikevel skryter av sine landsmænd, er heller ikke hyggelig at mindes. Og Snorres saa altfor velordnede fremstilling av Olavs virke i Norge bærer i al sin sluttethet ikke livets præg. Vi savner Odds begeistrede fremstilling, hans varme optatthet av sit emne. Vi hadde heller ikke hat noget imot at faa litt mere av den norske landskapssagas brændende hat mot den fremmede overherre. Snorre er oftest for lunken, for nøitral; kjærlighet eller hat karakteriserer bedre, kanske hatet bedst.

4. kap. *Eventyret om Olav.*

For Olavs egen samtid stod han nok allerede som eventyrkongen, og beretningen om ham former sig ogsaa i meget som et eventyr. Det har ofte været pekt paa en eventyrkreds, der en kongesøn gjennem fare og fornedrelse naar frem til hæder og faar sin prinsesse, som nok kan ha været med og formet ut Olavs saga. Det er eventyret om gutten med guldhaaret.[1] Kongen fanger en vildmand der løslates av kongesønnen. Kongesønnen jages bort og vandrer omkring i skogen. Saa faar han hjælp av vildmanden. Denne fostrer ham op, og da tiden er inde, sendes han til en kongsgaard.

---

[1] Eventyr 8 hos Grundtvig, 502 hos Aarne og jfr. nr. 314, Enkesønnen.
M Moe i «Finmarkens amt», II, s. 581 flg. Om eventyrtræk ellers i Olavs saga: A. Bugge i Aarbøger for nordisk oldkyndighed, i 1908. s. 233–272, Havelok og Olav Trygvesøn og i 1910 s. 1 flg.: Sandhed og digt om Olav Tryggvason.

Han tar aldrig luen av sig, og ingen lægger merke til ham. Men saa en dag blir han opdaget. Det kommer fiender til landet og gutten driver dem bort. Ofte er det saa at han ikke gir sig tilkjende efterpaa, men han blir dog tilslut gjenkjendt. Saa blir han gift med prinsessen.

Olav fostres nok ikke op hos en vildmand, men ellers er det gangen i den første delen av hans historie som eventyret bringer. Han vokser op ukjendt i nærheten av kongsgaarden, og han slaar siden kongens fiender. Han blir gift med dronningen i et naboland. Eventyret om Olav har en anden indledning end vildmandsmotivet. Dronning Gunhild spiller rollen som den onde stedmor der staar gutten efter livet. Det er en lang række eventyr der har slikt indhold.[1]

Et av de vanligste motiver i eventyrene er Ridder Rød motivet, skurken og baktaleren ved kongehoffet. Det føres gjerne ind naar eventyret vil forlænge handlingen, holde spændingen vedlike en tid til, og det benyttes naar handlingen skal sættes igang. Det forekom ogsaa i Olavs saga.

I eventyret forekommer stolte prinsesser, det kan være meget farlig at fri til dem. En slik dame er Sigrid Storraade. Eventyret stiller de to kvinder op mot hverandre, den milde og gode, den stolte og onde.[2] Og det er eventyr hvor heltene er saa heldig at vælge rigtig mellem sine to kjærester tilslut.[3] Sagaens fremstilling av Olav overfor Sigrid og Tyra kan være noget av eventyrets.

I eventyret sætter ogsaa spaadomme handlingen igang. Vi kan minde om eventyret om Rike Per Kræmmer og den nyfødte møllersøn.[4]

Det er ellers meget av eventyrtræk i Olavssagaen, og det er gjerne saa at eventyret og folkesagnet har indgaat en nær forbindelse. Netop den samme forbindelse av folketro og folkedigtning finder vi i den største gruppen av norrøne sagaer som er bevaret, i fornaldarsagaene. Og her finder vi nøiagtigere sidestykker til fortællingen om Olav.

Eventyret om guldhaaret findes i fuldstændigere utformning.

---

[1] Aarne 450, 480 og 709 Snofri. Gr. ev. 32, Aarne 708: Puseladden, moren og prinsen i landflygtighet.

[2] Manddatteren og kjærringdatteren.

[3] Grundtvig 132, Aarne 886.

[4] Grundtvig 68, Aarne 461, ogsaa Gr. 71, Aarne 930.

Helten kommer gjerne til en jotun, han opfostres av denne og blir siden hjulpet av ham. Helten blir gjerne tidlig stor og sterk, han tar tjeneste hos kongen og blir landevernsmand hos ham.[1] Bakvaskere og onde raadgivere forekommer særlig hyppig,[2] men helten forstaar altid at hævde sig. Det er stolte kongedøtre som optrær, de faar selv vælge sig mand. Det er for eksempel Ingegerd i Sturlaugs saga Starfsama.[3] Beileren sitter paa tinget i fuldt skrud; men han vrakes av kongedatteren. Det er ofte 2 som beiler samtidig, og det blir da holmgang som avgjør spørsmaalet.

Stedmødre forekommer meget hyppig. De blir ofte uenige med stedsønnen, de lægger trolddom paa ham og staar ham efter livet.[4]

Spaamænd og spaakvinder forekommer særlig ofte. De kan forutsi heltens skjæbne, som i Ǫrvarodds saga. Folk har ofte varslende drømme, og de ser andres fylgjer.[5] Finner og troldfolk yrer det av i mange av sagaene. De kan ta ham paa sig blandt andet, i hvalham f. eks. farer de avsted.

Odin optrær ofte i fornaldarsagaene.[6] Eventyrsagaens helter har ofte prægtige skibe, og deres vaaben og utstyr er fortrinlig. Det er storm som driver helten til det land hvor han kan utføre sine bedrifter.[7] Stolte kvinder egger ogsaa til hevn og stordaad.[8] Det er altsammen motiver der forekommer i sagaene om Olav.

Der optrær ofte som i eventyret en gammel mand, og de samme situationer vender stadig tilbake i fortællingen. Eventyrsagaen fortæller meget om gjestebud og giftermaal, og meget av dens handling er knyttet til Gautland, men det mest vidunderlige sker paa vei til

---

[1] Jotun som fosterfar: Haralds saga Dófrafóstra, kap. 455, Flat. I 565.
Ketil Hængs saga kap. 3. Bárdarsaga Snæfellsáss, kap. 1. I yngre form av Ǫrvarodds saga. Hálfdanar saga Bronufóstra kap. 4—8. Hjálmtèrs saga, kap. 13 f. eks. Odd, kap 5, 7, 13.

[2] Hjálmtèrs saga, kap. 14. Halfd. Bronufóstres saga, kap. 2. Råmundssaga kap. 1. Ǫrvarodds saga, kap. 24 flg. Rolf Gautrekssøn, kap. 3 og 26. Odd, kap. 6.

[3] Kap. 24. Rolf Gautrekssøns saga. kap 1 og 6. Odd, kap. 14.

[4] I Hjálmtèrs saga. kap. 8 f. eks. Odd, kap. 2.

[5] Råmund, kap. 9. Aasmundssaga kap. 6. Torstein Vikingsons saga kap. 12. Rolf Gautrekssøn, kap. 7. Odd, kap. 1, 3, 5, 10, 16, 24 og 60.

[6] I Hálfs saga, Vikars tått, Hervara, Odd, kap. 39. I færøske folkeviser: Corpus carminum Færoensium, nr. 8, 13, 14, 17, 27, 49, 68, 73, 79 og 90.

[7] Ketil Hængs saga, kap. 3. Odd, kap. 6.

[8] Brynhild i Sigurd Favnesbanes saga. Aasmund kap. 5. Aslaug i Ragnar Lodbroks saga, kap. 9. Odd, kap. 58.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

og fra, og i Gardarike.[1] En større kreds av fornaldarsagaene henlægger meget av heltens liv til dette land.

Odds saga viser megen overensstemmelse med fornaldarsagaen fra ende til anden. Der kommer de samme motiver igjen. Opbygningen er eventyrets i de stadig tilbakevendende situationer. Odd har fortalt mest om Olavs giftermaal. Sigrid er Gautlands dronning, og i ikke nogen anden saga er Olav saa nær knyttet til Gardarike som her. Fortællingen til Odd er nær beslegtet med eventyrsagaen. I eventyrsagaen hører alle disse motiver organisk hjemme i hele sammenhængen, der har vi mange sidestykker. I kongesagaens tradition hører de oprindelig ikke til, der forekommer de mere tilfældig. Sammenhængen synes da at være klar, det er fra eventyrsagaens tradition fortællingen om Olav har faat sin form og meget av indholdet.

Det er ikke bare Odd der er paavirket av disse sagaer. Ogsaa Snorre har træk fra denne tradition. Han bringer saaledes fortællingen om troldmanden som i hvalham farer til Island;[2] og han har fortællingen om Sigrids ring i fyldigere utformning, der minder en om fortælling i Aasmund Kjæmpebanes saga. Hos Odd opdager Sigrid selv at det var svig i ringen. Snorre har ny fortælling.[3] Ringen blev rost av alle. Men to av hendes smede tok ringen og veiet den i haanden. De talte alene sig imellem om den. Dronningen kaldte dem til sig og spurte hvad de spottet over den. Da sier de at det er svig i den, den blir brutt istykker, og det var kobber indi.

I Aasmunds saga kommer 2 fremmede til kongen. Det var netop stort gjestebud, og kongens smede viste frem alt det fine de hadde laget. Alle undtagen gjestene roser det. Kongen spør hvorfor de var saa træge til at rose, de viser da at det var daarlig arbeide. Det er helst slik tradition som har paavirket Snorre, da han formet sin fortælling.

Det er et vidtrækkende spørsmaal vi her er kommet ind paa. Hvordan er forholdet at forklare mellem kongesagaen og fornaldarsagaen? Den vanlige opfatning er den at fornaldarsagaen er yngre og i sin utformning er paavirket av kongesagaen. Men naar man som her ved sagaene om Olav, kan peke paa at det er i eventyrsagaene motiverne hører hjemme, her staar de fast indføiet i en videre sammenhæng, saa synes spørsmaalet at komme i en noget anden stilling. Meget i eventyrsagaen er av yngre oprindelse, og meget kan ad literær vei være kommet ind fra kongesagaen, slikt stof tror vi dog at kunne utskille i store træk. Tilbake blir en række fortællinger der synes at være ældre end nogen kongesaga.[1] Og kongesaga og eventyrsaga har levet ved siden av hverandre i traditionen, og av eventyrsagaen er kongesagaen blit bestemt i store træk, det gjælder Odds saga, og Snorre har fra den faat ny fortælling.

---

[1] Ofte i Gange-Rolfs saga f. eks. Stadig i Odd: kap. 3—6, 9, 10, 16.

[2] Hkr. O. Tr.'s saga kap. 33.

[3] Hkr. kap. 60.

5. kap. *Norsk og islandsk.*

Til løsningen av det gamle stridsspørsmaalet om Norges del i kongesagaen kan studiet av Olavssagaene gi gode bidrag. Endnu er dette spørsmaalet langt fra sin løsning, de stridende parter staar like saa steilt overfor hverandre som før, og striden er nu over 100 aar gammel. Det kommer vel meget av det at man har lagt undersøkelsen altfor alment an, man har ikke underkastet de enkelte kilder en skarp nok kritik. Man vilde ellers ha set at der av de overleverte sagaer skiller sig ut partier med forskjellig traditionspræg, forskjellig syn og stemning. Enkelte sagn slutter sig sammen i større kredser, man kan øine nye traditionslag. Men i Olavssagaene tør vi ha lagt frem noget av materialet til en slik studie over kongesagaens geologi.

Den norske Olav Trygvasons saga gaar tilbake til 1160 aarene. Den bærer et andet præg i meget end islandsk saga har. Det er lokalstolthet der finder uttryk for beundringen over den mægtige oplandskongen, han som efter Harald blev den første storkonge over Norge. Haakon jarl er familiens egentlige fiende, han lægger Oplandene under sig. Det er ogsaa Haakon som maa falde da Olav kommer tilbake. Denne traditionen kjender hverken Gunhild eller Sigrid. Denne østnorske traditionen møtes med Adam av Bremen, de lar begge Olav falde i Øresund. Men ellers er de ulike nok. Hos Adam er Olav den angripende der kommer med en stor flaate men overvindes av danekongen. I den norske tradition har Olav faa skibe, han blev sveket av Sjølandets folk, det var bare de oplandske mænd der fulgte ham paa hans sidste færd, og hovedmotstanderen er en nordmand. Olavs ivrige skibsbygning synes dog at tyde paa at det er Adam der staar sandheten nærmest.

---

[1] Det er ikke her anledning til at komme nærmere ind paa dette vidtløftige spørsmaal. Det foregaaende er bare at betragte som et grep i det rike stof. Nogen sikre slutninger paa det grundlag vil vi ikke trække, de paapekte likheter er ofte for almene til det. Ved sammenstillingen av kongesagaen med eventyrsagaen er det saaledes ikke hensigten at uttale nogen dom om beretningenes værdi som historisk kilde. Grundtrækkene kan være sikret, mens utformningen er eventyrets. Det er f. eks. historisk set sikret at Olav har hat tilknytning til Gardarike, det antydes i skaldekvad. Men netop det kan være en av grundene til at eventyrlige fortællinger om andre gardarikshelter hadde saa let for at bli overført paa ham.

Endnu ældre er kjernen for sagafortællingen paa Island. Are og Sæmund har i sine bøker fortalt om Olav, og det er særlig deres kronologi der danner grundlaget for Odd. Odd har optegnet den islandske tradition om Olav. Den har bibelske forbilleder, den er paavirket av fornaldarsagas fortælling, og meget nyt stof er ført ind. Gunhild er kommet med, og Haakon er trykket ned til at bli hendes hjælper. Odd har i meget git fortællingene en form som blev overtat av efterfølgerne. Hans beretning om Olavs gjestebud og tingmøter blev forbilledlige.

Den gamle norske homilies fortælling om Olav den hellige kan ogsaa ha paavirket Odd. Han taler ikke meget om helgenkongens daab; det var heller ikke i vigilien Olav Trygvason som døpte sin efterfølger. Olavs virke blev som helgenkongens en strid for kristendommen fra først til sidst, det blev at bryte hov og reise kirker. Olavs motstandere er ogsaa onde mænd, og helgenkongen hadde ogsaa drømme der tok ham med til himmelske riker. — Det kan ogsaa være en undersøkelse værd at se om ikke Odds beretning igjen kom til at paavirke den islandske verdslige saga om helgenkongen. I den legendariske saga forsvinder ogsaa Olav Haraldsson for sine folk, han har aabenbaringer, han sender bud til spaamænd for at faa vite sin skjæbne, han besøker en eneboer i England, og det er ogsaa finner i Olavs følge.

I de yngre deler av de bevarede Oddredaktioner fandt vi paa den ene siden den yngre islandske tradition om Olav i utvikling. Det er den Olav vi har for os der faldt som offer for sammensværgelsen til Sigrid Storraade. Odd vilde skildre Olavs liv, det timelige og evige, han trodde ikke paa at kongen faldt. I den yngre sagatradition blev beretningen om Olavs sidste færd og fald hovedstykket i fortællingen. Paa den anden side fører tillæggene os til en anden tradition, der det er en haard og grusom konge som farer med svigfærd. Det førte os til den trøndske og haaløygske traditionen som

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

samlet sig om mænd som Erik jarl og Haarek av Tjøtta. Det er fortælling som gjerne vil la kongen bli den mindste i sine frasagn. Og denne traditionen om Olav Trygvasons kamp med nordnorske mænd bragte en ny og særpræget fortælling om slaget ved Svold. Det er en fortælling der er utformet efter traditionen om storslag i samtiden, først og fremst hovedkampen ved Fimreite.[1]

Det var saaledes et rikt og uensartet materiale Snorre hadde at bygge med. I nogen retninger fortsætter han paa den vei der var stukket ut. Gunhild er traadt helt frem, Haakon er trykket ned til at bli en god ven av hende og ikke den kjendte jarl. Sigrid Storraade utfolder sig i sin fulde glans. Men ellers har hans gjerning bestaat i at forlike motsætningene. Samtidig som han søkte at føre Odds fremstilling over i sin egen sagaform, tok han bort noget av glansen over hans fortælling. Han kom derved ogsaa til at føre den nærmere den fortælling som Ágrip og de norske ættesagaer bød. Olav er hos ham endnu den straalende helt med guldhaaret der kjæmper for kristendommens sak, men han har ogsaa træk fra andet hold av vild grusomhet og forræderisk færd.

Det var en hel række sagaringer som saaledes sluttet sig sammen om Olav Trygvason. Der lagret sig op en mængde ulike traditionsrækker. Og forholdet er det at det gjerne er een norsk og een islandsk ring der følger efter hinanden. Det skulde ikke gjøre ulikhetene mindre. Av alle disse ringer har Snorre støpt sammen een hel. Man maa si at det er gjort med stor kunst, Snorre har vel aldrig lagt en lykkeligere haand paa arbeidet end her. Rent teknisk set er Olavssagaen en av de bedste i Heimskringla. Utenpaa er ringen fin og blank, vel avpudset; men den nærmere undersøkelse tør nok ha vist at den i et stykke har noget tilfælles med hin Sigrid den Storraades ring.

Efter Snorres tid fortsatte sagndannelsen om Olav Trygvason. I store, islandske samlerverker, som f. eks. Flateyboken, er det optegnet en rigdom av eventyrlige fortællinger om kongen og hans hirdmænd og deres sammenstøt med trold og andre overnaturlige væsener. Det er en rik og mangfoldig sagnverden vi blir ført ind i. I de ældre Olavssagaene fandt vi den sterkeste tilknytning til eventyrsagaens tradition, og i den yngre tradition samler eventyrsagnene sig om Olav i sterkere grad end om nogen anden konge. Paa Island skjøt eventyrdigtningen om Olav sterkest fart; men det ser ogsaa ut til at norsk sagnfortælling har virket med.

---

[1] Fra Sagn til Saga, s. 230 flg.

Det maa saaledes bli et floket og vidløftig emne at utrede hele sagndannelsens gang om Olav Trygvason. Men det er saa meget interessantere et emne, som vi her tror at kunne skimte de forskjellige utgangspunkter for traditionsdannelsen. I de bevarede Oddredaktioner og i Snorres arbeide var det sagn fra mange kanter og av høist ulike verdi som var løpet sammen. Og det skulde da synes rimelig at traditionsstudiet maa gaa foran før disse kilder kan nyttes til moderne fremstilling av Olavs historie. Snorres verk særlig faar mindre værdi som historisk kilde, og det gjør et eiendommelig indtryk at se historieskrivere i vor tid lægge hans fremstilling til grund. Spørsmaalene er ikke saa enkle. Hvem har f. eks. ret i sit syn paa Olav? Enten den oplandske fremstilling av heltekongen: han som dræper Haakon Jarl, fordi jarlen hadde tatt hans ættejord, den tapre kriger som lægger under sig Sjø-Norge, erobrerkongen, som i sin sidste kamp sviges av de beseirede. Eller har Odds fremstilling mere for sig? Skal vi i Olav se den retfærdssøkende, den tapre missionskonge, Guds redskap paa jord? Eller er det mere paalidelig beretning vi finder i de nordnorske ættesagaene, der kongen farer med svigfærd? Ved list faar han motstanderne i sin vold og piner dem paa den mest utsøkte maate. Han har uretmæssig tilegnet sig Erik jarls ættejord og blir fældet av jarlen i et berømmelig sjøslag hvor trønderne udmerker sig. — Det er den samme stemning som vi møter i ættesagn om andre gamle konger. Haakon den gode er liten ved siden av Sigurd Ladejarl. Olav den hellige farer frem paa uretfærdig vis baade mot Haarek paa Tjøtta og Tore Hund. Det er den ildesindede konge som negter kornutførsel til Nord-Norge, og som minsker storhøvdingers magt. — Det synes ikke at være rigtig som Snorre gjorde og efter ham historieskrivere til vor tid, at søke at forene disse forskjellige billeder, saaledes at motsætningene blev utvisket. Rent historisk set faar sagaene mindre kildeværdi, særlig naar vi iagttar det nære slegtskap med fornaldarsagaene; men til gjengjæld økes deres betydning som kilder til vor aandshistorie. De viser os det ulike syn som folket i de forskjellige landsdeler hadde paa vore konger og paa vor fortid.

Særlig i det verk som bærer Odds navn, har kildene løpet sammen, og der er motsætningene noksaa litet utvisket. Det har hjulpet os ikke litet ved undersøkelsen. Det forskjellige stilpræg traadte her klarere frem end det ellers gjerne er tilfældet. Og studiet av Odds verk tør ogsaa ha vist at vi kan ændre vor opfatning av denne forfatter. Særlig Odds egne landsmænd har omtalt ham mindre rosende i literaturhistoriske arbeider. Men Odds verk faar ny reisning naar vi fjerner de pletter som oversættere og bearbeidere har sat paa det. Og som det har gaat med Odds saga, saan tør det ogsaa kunne gaa med andre verker i vor gamle literatur, det ligger nær at tænke paa et saa overgrodd verk som Morkinskinna. Nye undersøkelser kan endnu fjerne gammelt støv og indætt rust av gamle kunstverker.

GEORG BRANDES' OPFATTELSE AF DET 19' AARHUNDREDES DANSKE LITTERATUR INDTIL HANS UDENLANDSREJSE 1870.

Til belysning af udviklingsgangen i Georg Brandes' forfatterskab indtil «Hovedstrømningernes» periode skal her gives en karakteristik af hans skiftende forhold til det 19' aarhundredes danske litteratur. Det skal vises, hvilke faktorer der bevirker udviklingen, og hvori denne i sit væsen bestaar. Det har en særlig interesse at betragte hans forhold til dansk litteratur, da hans vigtigste virken falder indenfor denne, og navnlig at klargøre sig hans stilling til det 19' aarhundredes digtning i den periode, der gaar forud for «Hovedstrømninger», thi disse var ikke blot en skildring af et udsnit af aandshistorien, men et fejdeskrift mod romantikken og et program for den moderne digtning. Det skal vises, hvornaar og hvorledes de vigtigste momenter i dette program træder frem og lidt efter lidt vinder i styrke, hvad der tillige giver et bidrag til skildringen af naturalismens frembrud, idet vi ser, hvorledes dens indfører og vigtigste forkæmper tilegner sig dens idéer.

Da denne periode i Brandes' forfatterskab ikke før er behandlet udførligt og i sammenhæng, har jeg maattet fremdrage en del ikke tidligere benyttet materiale til støtte. Jeg gør opmærksom paa, at alle citater sammenstillede til gensidig belysning og bekræftelse, naar der ikke udtrykkeligt bemærkes andet, er fra samme tid og saaledes giver paalidelige oplysninger om Brandes' opfattelse paa det paagældende tidspunkt.

Det afsnit af hans produktion, jeg behandler, falder i to perioder, den filosofisk-æstetiske og den historisk-psykologiske. Mellem dem ligger, som jeg skal vise, det eneste brud i hans udvikling, bruddet med spekulationen til fordel for historien. Om han end senere flere gange vender sig mod sine tidlige standpunkter, er det udvikling af spirer, der kan findes langt tilbage; men her foregaar et virkeligt brud.

I.

Den filosofisk-æstetiske periode.

> «Vi er og bliver dog i fire til fem Retninger Europas første Nation. Dette er ren og skær Sandhed. —

To grunddrifter i Brandes' sind er bestemmende for hans forfatterskab: begejstring og ædruelighed (tankeklarhed). Han har selv bestemt den sidste af dem som særlig jødisk, idet han hos Disraëli fremhæver kritikken og sandhedskærligheden, hos Paul Heyse kritikken og hos Auerbach tankedristigheden som jødiske slægtsmærker. Det var den, der spirende i Profeterne, første Gang brød historisk igennem i Jesus og viste sig i Spinoza.[1] Ædrueligheden kan dræbe begejstringen, som det skete hos Edvard Brandes, men begejstringen maa ikke bemægtige sig tanken, thi da er det, som naar den ild, der driver værket, finder vej til dette selv.[2] Hos Brandes trives de side om side, samvirkende og supplerende hinanden og derved givende hans produktion dens flersidighed, idet hver af dem viser sig i flere forskellige former, der dog alle er udslag af samme væsen. Heraf forklares ogsaa, at folk af vidt forskelligt sind har følt sig draget til ham. Man kunde dele hans værker efter, om det var den ene eller den anden af disse egenskaber, der har ledet ham til emnet, og den forskellige grad, i hvilken de behersker de to perioder, er i høj grad bestemmende for disses karakter.

Det kan ikke undre, at det med hans mægtige videbegær og erkendelsesglæde særlig er forstandssiden, der er fremherskende og udvikles i hans unge aar, især naar man husker, hvor stor indfly-

---

Forkortelser: Æ.S. — Æsthetiske Studier 1868; K.P. — Kritiker og Portraiter 1870; S. — Samlede Skrifter; L. — Levned; Ill. T. — Illustreret Tidende. Hvor der ikke citeres efter Æ.S., K,P., S., findes de omhandlede Artikler ikke optrykt.

[1] S. IX 516.

[2] jfr. S. II 317.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

delse hans moders overlegne begavelse og overbeviste rationalisme øvede paa ham. Hans religiøse krise, ja selv en forelskelse var rent intellektuel. Hans hele opdragelse og akademiske uddannelse bestyrkede ham ogsaa i denne retning. Den første lærer, han fik, var Jac. Voltelen, forfatteren av vaudevilleparodien «Marens Kæreste». Brandes havde selvfølgelig hidtil læst ganske uden kritik, og Ingemann var hans yndlingslæsning. Da Voltelen en dag betegnede dennes romaner som «usle bøger», lærte Brandes for første gang, at der kunde være tale om at skelne. Den satiriske lærers undervisning har tydeligt nok ikke bestyrket det barnligt naive hos eleven. I skolen hørte han, at der i den danske litteratur havde været to stridende skoler, og han tog parti for den baggesen-heibergske mod den oehlenschlägerske — altsaa for forstandslinjen. I god fortsættelse af det omtalte ligger det, at bekendtskabet med Heibergs og derefter med Hegels filosofi og æstetik blev det afgørende for ham i denne periode.

Denne rent abstrakte filosofi, der ganske udelader personligheden, skulde, naar man kender den senere Brandes, synes at ligge hans natur fjernt. Det, der førte ham til den, var forstandssiden hos ham, erkendelsesglæden, den, der ogsaa senere er et saa vigtigt moment i hans litteraturforskning. Og selvom han kunde have undgaaet denne strenge, allerede utidsmæssige skole, er der dog ingen grund til at beklage, at han gennemgik den, thi den øvede hans medfødte dialektiske begavelse og medvirkede saaledes til, at han ikke senere blev stikkende i noget fast system.

Impulser i modsat retning manglede det ikke paa. Især var Jul. Lange utrættelig ivrig for at bringe Brandes ud af al denne spekulation, som han dog selv maatte benytte sig af i sine tidligste undersøgelser. Men Brandes forsvarede baade den og Heiberg mod den nutzhornske kres, og fulgte selv den efterhegelske æstetiks udvikling, besvarede f. ex. en prisopgave fra et ganske vischersk standpunkt. Vi skal se, hvorledes denne fremhersken af forstandssiden giver sig udslag i hans afhandlinger fra denne periode.

Men før jeg gennemgaar disse, maa jeg gøre rede for, hvordan stoffet maa ordnes. Jeg regner opholdet i Paris 1866 for skellet mellem de to perioder, i hvilke dette første afsnit af Brandes' forfatterskab falder. Hvad der er skrevet før rejsen, er udtryk for den ældre æstetiks opfattelse, det værdifulde deri er fremkommet i de tilfælde, hvor betragtningsmaaden er i overensstemmelse med det behandlede emne. Til denne gruppe hører de to teoretiske athandlinger, karakteristikkerne af Paludan-Müller og Chr. Richardt samt analyserne af «Den lille Hyrdedreng» og «De Uadskillelige», der alle er skrevet 1865 eller planlagt dette aar. Det berømte essay om Aarestrup er skrevet 1865, men forøget 1867, har altsaa elementer fra begge perioder og bliver derfor behandlet som overgangsled fra den ene til den anden. De tre øvrige bidrag fra «Æsthetiske Studier» (om Henrik Ibsen, Henrik Hertz og Molières «Fruentimmerskolen») hører efter tid og indhold sammen med «Kritiker og Portraiter». De i «Samlede Skrifter» angivne aarstal er nogle steder vildledende; jeg skal ved behandlingen af de enkelte afhandlinger godtgøre berettigelsen til at gruppere dem, som jeg har gjort, hvorved den indre sammenhæng er traadt frem.

Fremgangsmaaden for de to perioders vedkommende maa blive forskellig efter det forskellige materiales beskaffenhed. Naar vi fra den første har en række afhandlinger skrevet samme aar, kan der ikke være tale om modstridende grundsynsmaader, og jeg analyserer dem derfor og uddrager, hvad der kan belyse denne undersøgelses emne. Fra den anden periode har vi en samling teaterartikler skrevet til forskellig tid i løbet af de to vigtige aar 1868—69, saa der følger jeg ved at fremdrage en del skiftende meninger udviklingsgangen i hans opfattelse.

Den tidligste afhandling, vi besidder af Brandes, er den om «Begrebet: den tragiske Skæbne», indledningen til en besvarelse af den æstetiske prisopgave fra 1862. Den beskæftiger sig ikke direkte med dansk litteratur, men indeholder dog en del af interesse for forstaaelsen af Brandes' stilling til denne og til tiden. Jeg forsøger gennem en paavisning af, hvorledes de idéer, han arbejder med, forholder sig til dem, der bærer det 19. aarhundredes danske æstetik og litteratur, at faa en forestilling om, hvor Brandes holder, samtidig med at jeg fremdrager, hvad det kan være af betydning at have i minde, naar vi kommer til behandlingen af næste periode. For at kunne gøre dette maa man istedetfor de tyske anskuelser, afhandlingen hovedsagelig beskæftiger sig med, indsætte de tilsvarende danske.

Da det er den almindelige indledning til en, ikke trykt, speciel paavisning af, hvorledes den antikke idé om skæbnen træder frem i den græske tragedie, bliver dens problem forholdet: skyld — ikke skyld.

Brandes kommer til det resultat, at for at naa det sande tragiske maa hverken skæbnen eller individet fremstilles som alene skyldig i dettes undergang, men det maa være skyldigt — ikke-skyldigt, for at vi kan faa et æstetisk indtryk af den «frie nødvendighed».[1]

Dette resultat naas gennem en hegelsk tredeling af problemet, hvis første led er den metafysiske opfattelse af det tragiske, den, der ikke anerkender skylden hos den tragiske personlighed. Den repræsenteres i dansk litteratur af den ældre romantik f. ex. Oehlenschläger, hvis tragedier er udtryk for den «højere munterhed» (netop i undergangen viser helten sin sande storhed). Brandes finder, at den metafysiske opfattelse støttes af hele den romantiske skoles poesi, hvis helte oftest var digteriske naturer, og som for det meste var en «poesi om poesi»,[2] og selv naar den var en livets poesi, dog i sit væsen var angribende (altsaa ikke æstetisk afvejende og harmoniserende), idet den «taber Ligevægten ligeoverfor Forstandsbetragtningen og er stadig paa Korstog imod de i Forhold til Poesiens Guddomme Vantro». «Den romantiske Digter sætter hele sin Ironi til paa Spidsborgerne, saa at han slet ingen har tilbage for sine Helte, og omvendt gaar hans hele Patos med til Heltens, saa at slet intet bliver tilovers som bag Digtningen liggende uudtalt Begejstring.»[3] Som exempler herpaa nævner Brandes «Corregio», «Axel og Valborg» samt «Hagbarth og Signe» og indvender saa, at omend denne poesi kunde synes at styrke den metafysiske opfattelse, er denne dog uholdbar; thi er det end opløftende at se «den Storhed, som den uskyldige Helt kun i sin Undergang ret kan udfolde, bliver der dog en uopløst Mislyd tilbage»,[4] og søger man at opløse den ved at henpege paa det højere, der derved skimtes, saa hjælper heller ikke dette, da vi saaledes kommer udenfor det kunstneriske. Er helten uskyldig, bliver verdensordenen ikke storladen, men uretfærdig, og indtrykket følgelig uæstetisk.

Som negation af denne opfattelse rejser Brandes den etiske, der vælter skylden fra verdensordenen, skæbnen, over paa personligheden for at gøre straffen fortjent og retfærdig. Her maa Danmark repræsenteres af Heibergs og Hauchs æstetik, men især dog af

[1] S. XII 96.

[2] som det blev sagt af Poul Møller (hvis recensioner er karakteristiske for dansk realisme før 1870) jfr. Efterladte Skrifter, 3 udg., III 25.

[3] S. XII 62.

[4] smst. 66.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

den moralske retning i litteraturen — Paludan-Müllers og Kierkegaards retning. Hvad der ledte til denne betragtning, var at man saa den store forskel mellem virkeligheden og de romantiske helte, der var rene idealer. Derfor krævede man, at poesien skulde være «Virkelighedens Spejl» og «det poetiske Ideal og det etiske være et og det samme».[1] Da Brandes ikke kunde anerkende den idealiserende retnings stillen helten udenfor tilværelsens, her moralens, love, skulde det synes nærliggende, at han maatte kræve dem stillet netop for denne morals domstol. Men naar han afviste idealiseringen, var det, fordi den, hvis den skulde begrundes, vilde føre ud af den æstetiske sfære, og det samme er jo tilfældet med den moraliserende digtning, thi «den moralske Maalestok for Skylden skal og tør enhver kun anvende for sit eget Liv; saa snart han derimod betragter en andens, da bruger han med Rette den æstetiske».[2] Da den æstetiske betragtning er tredjemands, maa digteren altsaa ikke have etiske formaal, og lægger han for stor vægt paa individets skyld, bliver dette blot slet ikke tragisk, thi «æstetisk tiltalende bliver det smertelige først, naar det foruden at smerte tillige ubetinget behager, altsaa som ophøjet, rørende, gribende o.s.v.», og der er ikke noget stort ved en slet person. Det spørgsmaal, Heiberg saa let afgjorde, om det etiske eller æstetiske stod højest som begreb, lader Brandes staa aabent, men han hævder bestemt, at det etiske ikke maa spille nogen selvstændig rolle paa det æstetiskes gebet, at poesien ikke maa være direkte moraliserende. Dette er egentlig afhandlingens kærne, og det har betydning for os at se hans stilling til den da herskende retning i vor poesi. Første opfattelse er taget med for at kunne ophæves af denne anden og begge derpaa gaa op i den højere enhed, den etisk-metafysiske, jeg begyndte med at nævne.[4]

Vi har set Brandes polemisere mod den idealistiske og afvise

---

[1] S. XII 69.

[2] Smst. 79.

[3] S. III 557.

[4] Denne opfattelse af begrebet: det tragiske har han fastholdt, hvorfor han har optaget afhandlingen i «Samlede Skrifter» efter at have ombyttet de abstrakte udtryk, der er karakteristiske for denne tid i hans forfatterskab, med konkrete, der er betegnende for en senere tid f. ex. «det ophøjede» med «det store menneske». At han ogsaa har bevaret sin opfattelse af Oehl.s stilling til begrebet ses f. ex. af bogen om Tegnér [3]), hvor det bebrejdes Oehl., at han ikke har gjort Helge skyldig, hvorved straffen er blevet uretfærdig. Hauch vilde som saa ofte, og her med rette, pege paa lidenskaben som skyld.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

den moralske opfattelse. Vi vil prøve at stille ham overfor en rent realistisk anskuelse, som allerede dengang havde givet sig udtryk i vor litteratur og hertil vælge Blichers og P. V. Jacobsens opfattelse af det tragiske og af poesien. Blicher forsvarer sig i et brev til Ingemann mod nogle indvendinger, denne havde gjort imod slutningen af «En Landsbydegns Dagbog» med spørgsmaalet «kan vel det tragiske altid være eleverende?»,[1] og Jacobsen nægtede at opfylde Hertz' henstilling om at give «Trolddom» en forsonende udgang. Det var ikke blot i hans egen opfattelse af poesiens væsen, denne realisme viste sig, han mente ogsaa, at den fandtes hos de store tragikere, mente, at det var en tilsnigelse af de tyske romantikere, naar de havde fortolket slutningsscenen af «Kong Lear» som forsonende.[2] Hertil vilde Brandes have svaret, som Hertz i et brev til Jacobsen skrev, at en saadan uforsonende slutning virker uhyggelig og ikke tilfredsstiller nogen sympati hos tilskueren, altsaa er upoetisk, uæstetisk.[3]

Det har saaledes vist sig, at Brandes begynder som begrebsæstetiker af den efterhegelske skole, altsaa som fortsætter af Heibergs teoretiske kritik. Han hævder den rent æstetiske bedømmelse af poesien og er her i overensstemmelse med P. L. Møller, der paavirket af Sainte-Beuve havde forladt den teoretiske kritik og derved betegner et senere stadium i den danske kritik end Heiberg[4]. Han staar endelig skarpt afvisende overfor den moralske tendens og opponerer herved mod det paa den tid sidste stadium i kritikken, mod Clemens Petersen.

Mellem denne afhandling og Brandes' næste optræden i litteraturen ligger krigen 1864. Nederlaget, der betød en krise i Ibsens og Bjørnsons liv og er udgangspunkt for den nye digtning, der skulde opstaa i Danmark, er ogsaa et vendepunkt i Brandes' liv. Hans hele universitetsuddannelse havde bygget paa tysk filosofi. Endnu til magisterkonferensen, som han tog midt under krigen, var hans hjælpekilder en dynge af de tyske bøger, Jul. Lange afskyede. Nu opstod en stærk national bevægelse, og den greb Brandes heftigt. Herom kan man læse i hans «Levned». Naar talen er om en selvbiografi, vil spørgsmaalet om, hvor vidt den tør bruges som paalidelig kilde, strax melde sig. Man har i almindelighed ikke nogen høj mening om «Levned», men for store partiers vedkommende er forholdet sikkert det, at de bygger paa udførlige dagbøger, hvad der gør dem til i høj grad værdifulde dokumenter om hans leve- og tænkemaade, naar man, som altid ved autobiografier, ikke tager for bogstaveligt paa alt. Særlig vigtig er 1. og begyndelsen af 2. bd., de, det her drejer sig om. At hans udtalelse om den indflydelse, krigen havde paa hans liv, svarer til virkeligheden, skal jeg vise ved at konstatere, hvorledes den nationale stemning giver sig udtryk andre steder end i «Levned». Den træder tydeligt frem i nogle af hans digte fra denne tid, f. ex. «Til Danmark»,[1] «De Faldne» eller «Til en tysk Pige», der begynder som en hymne til Danmark og det danske sprog og ender

---

[1] Breve til og fra Ingemann s. 277.

[2] Breve fra P. V. Jacobsen s. 238 f.

[3] Se Breve til og fra H. Hertz s. 104 f.

[4] Kun herved er P. L. Møller forløber for den senere Brandes, ikke i grundopfattelsen af litteraturen, hvor han blev staaende ved den æstetiske, medens han paa ingen maade foregriber det egentlig nye hos Brandes, opfattelsen af litteraturen som udtryk for samfundet, Taines historiske betragtningsmaade.

> Men ak! din Vugge stod blandt vore Fjender.
> Der brænder mellem os Nationers Had —
> saa lad os da i Stilhed skilles ad.[2]

og den spores ikke mindre i hans kritiske artikler.

Den 14. mai 1865 stod Brandes' første tidsskriftartikel i Ill T. Den handlede om Dante, saa selve indholdet interesserer os ikke her. Det gør derimod begyndelsen og slutningen, der bærer vidnesbyrd om det nationale sindelag hos forfatteren. Han hævder nemlig, at vi, der i det sidste halvt hundrede aar har staaet i første række blandt Europas nationer, selv nu under vor dybe fornedrelse tør se fremtiden imøde med Haab, og siger tilslut, at vi længe kun har studeret tyskerne. «Det er vor Hensigt at ophøre dermed». «. . . der er store Aander udenfor Tyskland . . . . enhver mægtig Aand af et fremmed Folk, med hvem vi gjøre et inderligt Bekjendtskab, vil bidrage Sit til at løsrive os fra hiin eensidige Beundring og at aabne vort Øje for alt Stort og Udmærket, som den har bragt os til at lade ligge upaaagtet og ubrugt». «Ogsaa af den Grund bør vi studere Dante.» Motiveringen forbavser hos en saa logisk forfatter, men man ser, at det ligger ham paa hjerte at faa dette sagt, om det saa skal trækkes ved haarene ind.

Fuldt konsekvent er det derimod, at han begynder at gruble over, hvilke midler der lader sig finde til en genoprejsning af vort aandsliv og vor nationale ære og til at komme bort fra den stærke afhængighed af Tyskland. At han gør det, fremgaar af hans første boganmeldelse, der stod i Fædrelandet 29. April 1865 og drejede sig om Paludan-Müllers «Ungdomskilden». Han udlægger -- vilkaarligt, men netop derved betydningsfuldt — bogen som rammende et stort parti herhjemme, der ser frelsen i at vende tilbage til det gamle, folkets ungdomstid, og finder, at den er et ord i rette tid til nederlagets generation, som «Tithon» i 1864 var det til spekulationens, æstetiseringens og anticipationernes tid. Har han ikke fundet vejen til genoprejsningen, staar et ham dog altsaa klart: vi maa vende blikket udad, ikke indad. Her skiltes da de to strømninger, der i den moderne tid skulde blive de herskende i Danmark, den der vilde bygge paa vore egne forudsætninger (repræsenteret først og fremmest af højskolen) og den, der vilde gøre os til et led i den fælles europæiske kultur og bekæmpe isolationen, men vi maa mærke os, at de har fælles udgangspunkt i det nationale had til Tyskland og i viljen til national genoprejsning.

---

[1] Sønderjylland under prøjsisk Tryk X.

[2] S. XII 330.

I anmeldelsen havde Brandes sammenpakket indholdet af en tre-fire foredrag. Som en del af disse tør man maaske regne den større karakteristik «Paludan-Müller og hans «Adam Homo»». I «Danske Digtere»[1] siger Brandes nemlig, at denne, skønt trykt 1868, allerede var skrevet i 1865. Da der findes ordret overensstemmelse med anmeldelsen, og det synes lidet sandsynligt, at han skulde skrive en ny afhandling om et emne, han havde liggende behandlet efter synsmaader, han endnu anerkendte og fandt værdige til at offentliggøres (i anmeldelsen), er formodningen ikke ubegrundet. I hvert fald staar det fast, at karakteristikken er fra 1865, og den maa derfor omtales her.

Den viser, at Brandes ikke har fundet nogen vej ud af den tyske æstetik og filosofi, han vilde bort fra, thi den er rent begrebsmæssig og det mest doktrinære, han har skrevet om dansk poesi. Dens første del søger at løse problemet om enheden i digterens mangeartede værker og det om «Adam Homos» plads indenfor hans produktion. Formaalet er det at bevise, at dette hans største værk ikke er hans bedste. Først skelnes da mellem de tre forskellige retninger. Brandes kalder dem den shakespeareske, den fortællende og beskrivende og den mytedigtende, og det vises, hvorledes det er den sidste, der fører os til «Adam Homo». Enheden for alle retninger findes at være forkærligheden for det paradigmatiske, og derpaa drages den slutning, at naar dette er tilfældet, staar «Adam Homo» lavere end «Kalanus», «Ahasverus» og «Benedikt», thi i den har vi kun det særskilte, ikke det almengyldige mønster, altsaa ikke det, i hvilket det meste af, hvad digteren har frembragt, har sit fælles midtpunkt, det, der er det sande udtryk for, hvad der er denne aands særpræg. Dette findes derimod i de tre nævnte digte, thi der har Paludan-Müller fundet sit egentlige felt, her er alt gennemlyst af tanker.

---

[1] Pag. 280.

Det er, som man ser, en rent teoretisk rangforordning, Brandes her opstiller, og det er ad ydre vej, han søger at finde enheden. At den, der først konsekvent har indført psykologien i æstetikken her i Danmark, senere har anerkendt, at enheden kun lader sig finde ad indre vej, i digterens personlighed, behøver ikke at nævnes.

Vi saa Brandes begynde med at angribe den moralske digtning. Han indrømmede, at nutidens (d.v.s. tresernes) kunstideal mere og mere maatte kunne nærme sig samvittighedsidealet og anerkendte maaden, hvorpaa det var sket i «Kalanus».[1] Men saasnart det etiske blev selvstændigt og fremherskende, fordømte han det. Nu er «Adam Homo» overvejende etisk, og naar Brandes i afhandlingens anden part, der behandler værket for sig selv, siger «der var en Tid, da man i Tyskland vilde gøre selve Moralen til Poesi, her er omvendt Poesien bleven Moral», kalder det de to første afsnit af afhandlingen om det tragiske tilbage i erindringen, og det behøver ikke at vises nøjere, hvorfor han regner værket for ikke at være æstetisk. Han vil imidlertid ikke blot vise, at det forholder sig saaledes, men at selve den opgave, digteren har sat sig, «efter sin Natur er poetisk uløselig».[2] Thi mens Heibergs spidsborger (i «En Sjæl efter Døden») staar fuldt færdig og bliver examineret af idealet, vil Paludan-Müller vise, hvorledes et menneske bliver spidsborger, og dette kan ikke gøres, for skal det begrundes (det at begrunde er æstetisk at berettige), mistes det komiske, der netop bestaar i den uberettigede selvmodsigelse (d.v.s. den rent abstrakte væren og ikke væren af en og samme sag, at det faktiske erklæres for det ikke faktiske).[3] Det er da de partier, hvor denne overgang finder sted,

---

[1] S. XII 73.

[2] S. II 161.

[3] Jvf. S. XII 109.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(7. 8. 9. sang), Brandes finder mest stødende. «Selve det, at et vel anlagt Menneske gaar til Grunde, er ganske uskønt.»[1] Det personligt — moralske er digteren alt, han bliver derfor uretfærdig og glemmer alle undskyldninger. Brandes indrømmer, at emnets grundmangel ikke hindrer levevisdom i opfattelsen af sjælelivet og mesterskab i udførelsen, kun, hævder han, maa værket «sættes højere i etisk, i aandelig, i intellektuel Henseende end i æstetisk».[2]

Det er efter rent abstrakte teorier, Brandes her har bedømt et digterværk. Først en for tiden karakteristisk opfattelse af det komiske (om hvis teori Brandes i denne sommer planlagde en disputats), der ikke gav plads for nogen hensyntagen til virkeligheden i hans betragtningsmaade. Værket maales herefter uden hensyn til, om det er ganske inkongruent med en saadan teori og uden tanke paa, at der kunde være andre synsmaader at anlægge paa et poetisk arbeide. Dernæst er det den herbardtske formæstetik, der ligeledes er spekulativ og dømmende, idet den dømmer det enkelte værk efter dets større eller mindre lighed med digtartens ideal, der hindrer Brandes i at naa en sikrere forstaaelse af værket, end den tidligere generation havde haft.[3] Psykologisk forstaaelse, kunstnerisk fremstillingsevne og tidsskildring er endnu i hans system kun bimomenter, der faar et par linjers omtale tilslut, men ingen indflydelse har paa hans helhedsopfattelse. Senere bliver de netop de vigtigste momenter for ham.

Brandes har selvfølgelig senere taget afstand fra denne bedømmelse. Han roser da «Adam Homo» for at være et af vore faa tidstypiske værker, men finder det saa ikke realistisk nok, og han har anerkendt netop det etiske som rygraden i Paludan-Müllers poesi, men maaler, som han i det hele gør i Hovedstrømningernes periode, derpaa den danske digter mod en af heltene fra dette værk og finder saa, at hans livssyn er alt for smaaligt sammenlignet med dennes, Byrons. Det var, som vi skal se, en virkelig omvurdering af værdierne, Brandes foretog, før forelæsningerne 1871.

(Her kan nævnes, at vi træffer ganske samme opfattelse i en anmeldelse af Ibsens «Brand» 23. Maj 1866 (Dagbladet). Han siger, at den poetiske humor i «En Sjæl efter Døden» endnu var lettere end virkeligheden(!) og bar dommens alvor saa let som en fjer, i senere dansk poesi («Adam Homo») er den blevet tungere, men i «Brand» er den helt forsvunden, her er vi ganske udenfor poesiens grænser».)

---

[1] S. II 165.

[2] Smst. 167.

[3] «Ad. H.» har altsaa mere ulighed end lighed med idealet for satirisk digtning, «En Sjæl efter Døden» mere lighed.

Opfattelsesmaaden i denne arhandling fra 1865 er altsaa ikke det mindste forskellig fra den i 1862.

Anderledes aktuel er den karakteristik af Chr. Richardt, der stod i «Fædrelandet» for 2. og 4. September 1865, idet den bærer tydeligt præg af tiden, hvori den blev til. Det var den danske litteraturs forfaldstid. Vi havde tidligere været det dominerende land i Norden, men nu var vi sejlet helt agter ud. Især for Norge, hvor en ny og rig poesi udviklede sig. Var der da slet ingen tilløb til, at vor egen digtning vilde rejse sig igen? Jo ett. Som man dengang i det hele gjorde, saaledes ansaa ogsaa Brandes Chr. Richardt for begyndelsen til en ny periode istedetfor som afslutning paa den gamle. Hvad var da naturligere for ham, der spejdede efter fornyelse, end at forsøge at bestemme, hvori det nye hos Richardt bestod? Og det vilde han med denne artikel, der er interessant ved at vise, hvor vidt Brandes sympatiserede med og tilfredsstilledes af denne fornyelse, og hvorledes han opfattede forholdet mellem den ældre poesi og den nye, der skulde afløse den.

Han vil vise særpræget i Richardts digtning, som han vilde finde enheden i Paludan-Müllers værker, og han gaar tilværks som overfor «Adam Homo», idet han her skelner mellem form og stof, betragter dem hver for sig og i deres indbyrdes forhold. Efter at have gjort rede for det formelle udvikler han, hvorledes Richardt maa finde et tilsvarende stof for ret at udfolde sig, et stof, der helt gaar op i den musikalske form, saa der ingen anden idé bliver tilbage at udtrykke. Han gør ingen indvending mod, at stoffet vælges efter formen, hvad der senere bliver en af hovedankerne mod den romantiske skole. Idéen om stoffets selvstændige værdi er endnu ikke opstaaet hos ham. At han overhovedet arbejder efter formlen form: stof, hvorom de to skoler i begyndelsen af det 19. aarhundrede havde kæmpet saa drabeligt, bestemmer ham som repræsentant for den senromantiske æstetik, der endnu ikke kender den taineske betragtning af litteraturen, hvorved hele dette spørgsmaal gjordes overflødigt.[1]

Er der saaledes intet nyt i den æstetiske grundopfattelse, er der det derimod i betragtningerne over det for Richardts tidsperiode karakteristiske ved hans stil. Brandes betegner Richardts poesi som

---

[1] Jvf. Den franske Æstetik, kap. 4 § 2 f.

«elementarpoesi» og stiller den i modsætning til formskolens digtning. Han siger, at naar vi saa længe har levet med en «saare reflekteret, hyppigt forfinet, undertiden næsten naturløs Kunst» (formpoesien), tyer man gerne tilbage endog til onomatopoesien. «Naar et Sprog er blevet gennemdigtet som vort, trænger selve Ordforraadet til Fornyelse og Foryngelse»[1], og det har Richardt bragt.

Brandes deler det lyriske vers i teknisk henseende i to arter, det formelle, hvor rytmen er fremherskende, og det sensuelle, hvor ordet gælder i sig selv, ved dets sanselige klang. Den første tilhørte formskolen, Baggesen-Heibergs retning, den sidste den oehlenschlägerske skole, til hvilken Richardt altsaa henføres i kraft af hans interesse for selve ordenes værdi og af, at han er mere original i rim end i rytme. Han roses ogsaa for, at han sammen med denne fornyede sproglige stræben har genoptaget den billedrige stil, der var ved at forsvinde af poesien, og hvis forsvinden vilde have gjort verset til rimet prosa. Brandes priser altsaa Richardt og den nye poesi, fordi den knytter traaden tilbage over Heiberg — han opponerer tydeligt mod formskolen, det er rigtigt, hvad han siger i sit «Levned», at han havde opgivet det smidige og yndefulde for det lødige. Interessen for det sproglige og metriske havde han haft siden skoletiden, hvor H. P. Holst var hans lærer. Af afgørende betydning i denne retning var Kierkegaards prosa for ham. Her skal vi sikkert søge udgangspunktet for, at den sproglige fornyelse blev et saa vigtigt moment for Brandes og derigennem for den moderne litteratur efter 1870.

Hvad stoffet, indholdet angaar, siges det, at det er ikke sig selv, Richardt giver i sine digte; han skildrer, hvad han har set. Men det er ikke blot og bar virkelighedsangivelse, thi «medens han i sund Realisme holder sig nær til Virkeligheden, forstaar han at genføde Genstanden poetisk — — — — — — tilbagegiver det ham opgivne forvandlet til Poesi og stiller i Stedet for Hverdagslivets prosaiske Udtryk for prosaiske Ting (!) digteriske Stedfortrædere».[2] Dette er den realisme, Brandes ønsker i disse aar; han vil ikke have en «poesi om poesi», han ønsker en digtning, der udspringer af livet, vil som Poul Møller have en sund realisme, der omformer virkeligheden til poesi, ikke gengiver den raat. I overensstemmelse hermed, og atter som den danske realisme før 1870, fordrer han

[1] S. II 470.

[2] «Fædrel.»

helhedstanke i poesien, poetisk idé, og det savner han hos Richardt.[1]

Hvad Brandes især beundrer er, at det nye indhold har kunnet optages uden at vige et haarsbred fra det formelle mesterskab, den danske poesi havde naaet. Her finder han et omraade, hvor den nynorske skole «der i Frugtbarhed ganske har taget Luven fra os»,[2] men hvis form han atter og atter dadler, kunde lære noget hos os.

Den citerede sætning om hverdagslivets prosaiske udtryk vil vise, hvor langt vi er fra hans senere fordring om realisme og hans klage over at finde saa faa «reale stofbetegnelser» i poesien og kravet om en forandring i livsanskuelse og i grundopfattelse af poesiens væsen som betingelse for en genoplivelse af vor litteratur. Han staar endnu paa dennes klassiske grund. Det er skønhed og ikke først og fremmest sandhed, det gælder om.

Der kunde nævnes flere momenter i Brandes' bedømmelse, der er karakteristiske for hans daværende standpunkt, som indsigelserne mod det altfor realistiske, mod religiøse og etiske tendenser, opkastelsen af spørgsmaalet, hvad Richardt maatte overvinde for at magte komedien eller det patetiske drama, som han i anmeldelsen af «Ungdomskilden» drøftede, hvorledes emnet vilde have taget sig ud i forskellige behandlinger etc. (Blot et par aar senere vilde han have bestemt digterens herskende evne og derud fra kunnet forudsige, hvad der vilde lykkes ham.) Naar denne karakteristik alligevel er friere end andre fra samme tid, er der særlige grunde dertil. Brandes' interesse for den digteriske fantasi har altid været stor. Det var den, der fik ham til at spørge Paludan-Müller om det først skrevne af «Adam-Homo», til at søge kimen til Goldschmidts «Den Vægelsindede paa Graahede» for derigennem at kunne bedømme værket, og han var henrykt, naar Auerbach uden omsvøb fortalte, hvor kimene til hans digtninge laa og de forskellige omdannelser, de var undergaaet. Han har endog planlagt et større værk om idéassociationer. Hans venskab med Richardt gjorde ham det muligt at studere dennes digterbegavelse ikke blot i bøgerne, men hos digteren selv. En ypperlig lejlighed hertil havde han især, naar de arbejdede sammen paa de teateranmeldelser, Richardt skrev til «Dagbladet»; her var Brandes jo i selve det digteriske værksted, og fantasiens funktion laa blot for ham. Da artiklen netop vilde bestemme særpræget i Richardts indbildningskraft, var Brandes mere henvist til sin egen

[1] Jvf. Æ.S. 156.

[2] S. II 471.

forstaaelse, og karakteristikken indeholder derfor mange friske iagttagelser, samtidig med at den er sympatisk forstaaende og ikke doktrinært dømmende.

Foruden i selve digtningen viser Brandes en anden for tidsalderen karakteristisk modsætning til den foregaaende slægt, nemlig hvor han tilslut kort omtaler digterpersonlighedens ærlige natur, humoren og dog alvoren, der er forskellig fra den ældre generations.

Dette punkt uddyber han nærmere i en teateranmeldelse, han lod trykke i «Fædrelandet» 16. September 1865. Den handler om «Den lille Hyrdedreng», altsaa om Oehlenschlägers livsanskuelse og viser os Brandes' stilling til den store digter og til den ældre romantik.

Først bestemmes stykkets art, nemlig at det ikke kan regnes til tragedierne, som Oehlenschläger selv vilde det, da forholdene er for smaa, det hele er opfattet fra natursiden, begivenheden er for lidt vægtig, og da endelig en virkelig tragisk uoverensstemmelse aldrig kan være blot tilsyneladende, blot forbigaaende.[1] Men alligevel findes det at forholde sig til begrebet: det tragiske, da stykket, selvom det ikke har det tragiske i sin handling, dog drejer sig om det som om sit problem. Dets grundidé er nemlig tragediens evige spørgsmaal: forholdet mellem ulykke og skyld, her blot i modsat form som forholdet mellem uskyldighed og lykke, og det besvares gennem kæmpende livsanskuelsers tvist, idet summen af det skete og begivenhedernes udfald dømmer parterne imellem. Gennem denne artsbestemmelse har Brandes gjort sig det muligt at gaa ind paa stykkets poetiske idé, om hvilken han siger: Oehlenschläger nægter ikke ulykken for idyllen, men lader den indordnes i «den store samklang», vælger et standpunkt mellem strengt afkald og umiddelbar livsnydelse — kun det mørke tungsind staar til skamme. Hvad han vil vise, er, at lykken staar den kække bi og hjælper den brødefri. Dette er den oehlenschlägerske aladdinsnaturs bekendelse, der — nu kommer pointen — «i sin digteriske Barnlighed springer Vanskelighederne over, ligesom Hyrdedrengen springer Afgrunden forbi».[2] Som supplement dette citat fra den samtidige karakteristik af Richardt: «Richardt er en mandig Aand, udsprungen af en til Alvor opdragen Generation. Den Slægt, for hvilken Digterne sang i Aarhundredets Barndom, havde et lettere og lysere Sind end vor. Har Richardts Poesi ikke den selvraadige

---

[1] S. XIII 352 jvf. S. XII 61.

[2] S. XIII 355.

Lidenskab, ingen sanselig Hede, saa har den en højere Ild».[1] Saa langt tilbage som her finder vi kimen til udtalelserne om de geniale lediggængere i fortalen til 1. udg. af «Emigrantlitteraturen» og derfra videre til det bekendte essay om «Aladdin». Set saaledes i lys af senere tiders synspunkter er det let at opfatte dette som det første angreb paa romantikken. Men det vilde ikke være rigtigt. Indvendingen er dikteret af tiden (som de interessante bemærkninger i Richardtafhandlingen var det), det er den nationale kritik, der vaagner hos ham efter 1864 (som hos andre af vore videnskabsmænd f. ex. historikerne[2]) samtidig med nationalhadet til Tyskland. Og det er umuligt ikke at sætte den i forbindelse med Ibsens «Kongsemnerne», der var udkommet aaret før denne anmeldelse og var slaaet ned i Brandes, som ingen bog længe havde gjort. Her revideredes jo Aladdin-typen, her taltes ikke om lykke men om ret, og selve retten var gjort relativ. Paa den berømte replik kunde man, som Brandes senere har sagt, «som paa et Højdemaal maale Fremskridtet fra Oehlenschlägers Tidsalder til Ibsens».[3] Og endelig maa man huske paa, at Brandes altid paa det filosofiske gebet har været langt mere aggressiv end paa det æstetiske.

Det er ikke noget angreb paa selve digtningen heller, den beundrer Brandes. Udtryksmaaden er: «efter 50 Aars Forløb lige ung og dejlig». Hele stykket er et livsbillede, der staar «plastisk i sin Stil, stort og frit i sine Former, Kunstneren værdigt».[4] Efter at have bemærket, at det forekommer ham rimeligt, at den poetiske tankebygning først har faaet sin rette sammenhold ved nødvendigheden af at give Fritz' genindtræden paa scenen den fornødne teatralske virkning, udbryder han: «Hvor højt maa man ikke beundre Oehlenschlägers Geni, der omskabte en simpel Teaternødvendighed til Udtryk for en dyb og digterisk Idee».[5]

Fra 1865 er endnu de to karakteristikker af Kamma Rahbek og

---

[1] S. II 478:

[2] Jvf. A. D. Jørgensen: En redegørelse s. 109 f.

[3] S. III 251.

[4] S. XIII 356.

[5] K.P. 2. udg. 148: «Det er beundringsværdigt, at Oehlenschlägers Genialitet her har . . . . .» K.P. 2. udg. er fra 1885, samme aar som bogen om Berlin udkom; i den haaner Brandes, der i udlandet havde faaet et roligere syn paa de hjemlige forhold, den daværende slægt, der troede, at Oehlenschläger var en daarlig digter S. XIV 372; i S. XIII 355 fra 1902 stryger han ordet «dyb» af paagældende citat.

Aarestrup. Som de foreligger nu, er det min overbevisning, at den første er væsentlig omarbejdet, mens den anden efter hjemkomsten fra rejsen 1866 blot er udvidet med et nyt afsnit, den bliver derfor, som tidligere nævnt, behandlet som overgangsled.

Tilbage staar da afhandlingen om det komiske og analysen af «De Uadskillelige». Den første er planlagt 1865 og skrevet 1866. Den sidste er ingensteds dateret. Det er muligt, at den hører til den række foredrag om det danske lystspil, Brandes i begyndelsen af 1867 holdt for damer i frk. Zahles og G. Rodes højskole. De blev nok holdt 1867, men saa hurtigt efter hjemkomsten, at de rimeligvis har været skrevet før rejsen, deres emne opgives i programmet for foredragene, der udkom før han kom hjem, og han havde mindst to maaneder før afrejsen lovet at holde dem[1] og havde under arbejdet paa disputatsen stadigt arbejdet med emnet, saa de hører, ogsaa i synsmaade, fuldkomment sammen med den og behandles derfor her.

«To Kapitler af det Komiskes Theorie» var tænkt som indledning til en doktordisputats, der skulde behandle Aristoteles. Men inden den blev færdig, havde Brandes lært den moderne historieforskning at kende og opgav derfor disse abstrakte undersøgelser. Disse ufuldendte studier er da et billede paa bruddet i hans udvikling.

At gøre rede for fremgangsmaade og resultater ligger udenfor denne afhandlings ramme, men jeg skal gøre opmærksom paa en ting, der er vigtig at erindre. Afhandlingen slutter med at undersøge naturens hensigt med det komiske, et spørgsmaal, der siges ikke at kunne afvises, uden at man med det samme nægter al teleologi.[2] Brandes havde ikke kunnet slaa sig til ro med Kants løsning af spørgsmaalet: naturformaal, det havde efterladt en brod i hans tanker, og det er betegnende, at han endnu paa dette tidspunkt beskæftiger sig med det. Ogsaa derved bestemmes han som hørende til den efterromantiske skole, der endnu ikke havde stiftet bekendtskab med den moderne naturvidenskab (Darwin). I god overensstemmelse med den efterromantiske æstetik, især Heiberg om det endelige og uendelige i poesien, er han endvidere i selve bestemmelsen af naturens formaal med det komiske, der defineres som den udsigt til idealet, vi faar, idet sløret rives fra modsigelsen, fra det, der syntes ærværdigt og alvorligt; vi ser glimtvis himlen aaben.[1] Dette er ikke væsentlig forskelligt fra det romantiske perspektiv mod en aldrig lukket himmel, Heiberg fordrer og selv giver f. ex. i regnvejrssangen af «De Uadskillelige», og er samme synsmaade, som forledte Brandes til at hævde, at «Adam Homo»s opgave efter sin natur var uløselig.

---

[1] Jvf. brev fra Paludan-Müller S. II 207.

[2] Æ.S. 130.

Brandes havde i anledning af denne afhandling stadig raadspurgt det danske lystspil og taget en mængde citater derfra for at illustrere sine teorier. De vidner om hans minutiøse indleven i og beundring for disse digtere (Holberg, Heiberg, Hertz, Hostrup). Han har altid haft stor sans for enkeltheder, men i denne periode er helheden dog alt, han ønsker, som vist, enhedstanke og poetisk idé, der holder alt sammen, uden at det mindste bryder udenfor.[2]

Dette findes virkeliggjort i «De Uadskillelige», som han derfor analyserer som exempel paa højdepunktet af komik. Jeg skal kort referere hans tankegang. Bag paa artiklen om Richardt var hæftet et rids af dennes digterpersonlighed, her tager Brandes sit udgangspunkt i en ejendommelighed ved Heibergs private personlighed. (1) Heiberg nærede en sær forkærlighed for overgangstiden i en ung piges sjæleliv. Som hun i denne tilhører en dobbelt alder, saaledes ogsaa en dobbelt verden, virkelighedens og fantasiens, og staar paa denne maade fuldt færdig for vaudevillen. (2) Her i vaudevillen bestemmer igen emnet hendes karakter; i «De Uadskillelige» bliver hun poesien i modsætning til de forlovede. (3) En enkelt, simpel totaltanke — satiren over den ægte nationale institution, forlovelsen — holder strængt alle scenerne sammen; intet led kunde borttages uden skade for helheden. (4) Det komiske beror paa, at vi faar det indtryk, at, som personerne er hægtet sammen, synes man at kunne blive ved med at hægte personer paa i det uendelige. Herved mister mennesket sit særpræg, synes en ting. Og naar dette tilsidst bliver rent pantomimisk, idet vi rent sanseligt, med vore øjne, ser afhængigheden, som i frierscenen, naar det komiske sit højdepunkt. Thi det er den største kunst for en komisk digter: at tage en indre fejl og bringe denne til at vise sig ganske udvortes. (5) Som modsætning til alt dette staar den rene skønhed i sangene, især udmalingen af tordenvejret og luftens renhed efter regnen. Her udtrykkes det romantiske, den poetiske længsel, der er lystspillets romantiske grundstemning.

---

[1] Naar der i optrykket af afhandlingen i S. findes anført historiske anekdoter som exempler paa det komiske, er det senere indskud, der netop er typiske for hans nye synsmaader, men ikke kunde tænkes i denne periode.

[2] For P. L. Møller var det ogsaa det højeste, at alt underordnedes under idéen (jf. f. eks anm. af «Syvsoverdag» Berl. Tid. 23. Aug. 1840). Han hævdede, at poesiens formaal var at bringe aandelig frigørelse (se f. ex. Berl. Tid. 24 juli 1847). Hvorledes Br. efter 1866 stiller sig til disse spørgsmaal, vil senere blive vist.

Uden at glemme, men ogsaa uden at fortabe sig i Heibergs hævden, at hans figurer ikke er absolute, men kun prismer, hvori poesien bryder sine straaler, og at der bag fremstillingen af hverdagslivet skal ligge en usynlig romantisk grundanskuelse,[1] giver Brandes her en udtømmende karakteristik af stykket. Han havde paa denne tid saa godt som intet at indvende mod det romantiske lystspil, og netop overfor en digter som Heiberg maatte hans synsmaade og behandlingsmaade slaa til, derfor er denne analyse noget af det fortræffeligste, han i denne periode har leveret.

Der var altsaa ikke nogen væsentlig uoverensstemmelse mellem den grundopfattelse af poesien, Brandes hævdede, og den, der var almindelig i tiden. Han følte sig ikke længere i overensstemmelse med den oehlenschlägerske aandsform, men med dens afløser, den senromantiske æstetik.

I begyndelsen af 1866 var Brandes kommet i strid med forfægterne af Rasmus Nielsens lære om tro og viden som absolut uensartede modsætninger (som hans læremester, Brøchner, allerede havde opponeret imod). Det var dog ikke saa meget den enkelte lære, Brandes vilde tillivs, som hele teologien; «de, der søger at kuldkaste Teologien maa stræbe at godtgøre deres Ret til at kalde Professor Nielsen selv for en Teolog».[2] Det er første gang, vi ser Brandes optræde som agitator, og denne fægtning har haft stor betydning for ham,[3] men her er ikke stedet til at gaa ind derpaa. Jeg nævner den blot for yderligere at vise, at medens han endnu staar paa et gammelt æstetisk stade, er han paa filosofiens omraade yderst radikal.

---

[1] Jvf. Heibergs Prosaiske Skrifter VII 346 f.

[2] S. XIII 9.

[3] Br. hævder her for første gang tankens ɔ: den frie tankes ret, i dette tilfælde overfor den aabenbarede religion. Denne betragtning træder fra nu af stærkere og stærkere frem hos ham, i æstetikken ved at han opgiver den spekulative, aprioriske betragtning for den empiriske ɔ: psykologisk-historiske og hævder, at digtningen skal bygge paa psykologi, ikke paa fantasi; i videnskaberne ved hævdelsen af den empirisk-naturvidenskabelige metode overfor den intuitive, af en rationel betragtning af moralske, politiske og nationale spørgsmaal — altsaa den første tilslutning til det 18. aarh.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Umiddelbart efter udgivelsen af sit lille fejdeskrift mod Rasmus Nielsen «Dualismen i vor nyere Filosofi», rejste Brandes i November 1866 til Paris. Opholdet her betegner vendepunktet i hans bane. Til at begynde med var alt fremmed for ham, han maatte helt udvide og omdanne sine begreber, før han lærte at forstaa det, der mødte ham. Afgørende blev den fuldstændige tilegnelse af Taines skrifter, hvis teorier afløste den spekulative æstetik og filosofi, vi har set laa til grund for alle hans arbejder fra denne periode. Og lige saa vigtigt er, at nu brød hans temperament igennem, hans skrifter farves mere og mere af hans egen personlighed, som man indtil nu ikke havde mærket i det, han skrev.

Dette føles straks i det første, han lod trykke efter hjemkomsten, karakteristikken af Aarestrup (Dansk Maanedsskrift 1867 I 445 f.) Denne er oprindelig skrevet som bidrag til et biografisk lexikon, og dens ganske enkle opbygning skyldes bestemmelsen, ikke nogen ændring i fremgangsmaade hos forfatteren. Digterens levned er sat i spidsen, hvad der er selvfølgeligt i et lexikon, men hvad Brandes først mange aar senere indfører i sine skrifter. At han overhovedet dvæler ved digterens rent private liv maa ogsaa tilskrives denne omstændighed. Paa grundlag af en række af Aarestrups breve, som Brandes havde faaet overladt til hjælp under udarbejdelsen, giver han først en meget levende skildring av provinsdoktorens liv. I andet afsnit behandler han saa digtningen, og her er det, vi maa skelne mellem det ældre og det ny tilkomne.

Karakteristikken af det livssyn, der kommer til orde i Aarestrups digtning, afviger i opfattelse ikke fra, hvad vi er vant til at træffe i denne første periode, og stammer sikkert fra den oprindelige affattelse. Først bestemmes Aarestrups poesi trods dens berøringer med det fremmede som rent dansk i sit udspring, idet den er udsprunget af en enkelt side af den oehlenschlägerske poesi, den friske, varme sanselighed, der «som et af mange lige saa store Fortrin» udmærker værker som «Aly og Gulhyndy», «Aladdin» eller «Helge». Det vises derpaa, hvad der forsoner os med denne sanselighed, selv naar den støder os, og hvad der gør den poetisk; den sammenlignes med tilsvarende fænomener i svensk litteratur, og den faar skylden for bruddet i Aarestrups personlighed som digter. Idet han nemlig ikke lader noget højere hensyn gælde end nydelsen, men denne ikke tilfredsstiller ham, fremkommer der en tvivl, som staar i stampe, som «aldrig samler Kræfter nok til at rejse sig som oprørsk, men som

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dog i sin Uro har et Slægtsmærke tilfælles med den Lidenskab, der luende i Byrons Poesi endnu gnistrer i Heines, og som dog i sit Udtryk har en særegen Klang, der fornemmes som et mangfoldig svækket Ekko af den revolutionære Skoles kraftige Røst».[1] Naar Brandes da skal give en samlet dom, bliver den saaledes: har Aarestrups digtning end ikke noget styrkende og forfriskende, saa virker den dog alligevel frigørende ved sin foragt for det filistrøse og sit frejdige had til snærende og snerpende baand.

Som Brandes i denne tid gerne sammenstiller de nordiske landes litteratur til gensidig belysning, saaledes ogsaa her. At en digter indordnes i en større europæisk sammenhæng er heller ikke noget nyt; det havde allerede P. L. Møller gjort. Han spekulerede meget over litterære strømninger og har især behandlet den byronske.[2] At det befriende sættes i hadet til det filistrøse, er i god samklang med opfattelsen i den teoretiske afhandling om det komiske og med den romantiske opfattelse af poesien. Hvis man lægger dette afsnit ved siden af karakteristikken af Rubens fra 1868, vil man ogsaa mærke det ældre standpunkt her. Denne er en stor (tainesk) hymne til sanseligheden, hint er et forsvar for den.

Sidste del behandler det formelle. «Hvilke udvortes Egenskaber svarer til de angivne indre? Hvad er det udvortes Udtryk for det samme, der bestemmer det indre?» Her fremtræder for første gang den taineske lære om temperamentet, hvoraf alt faar sit præg. Allerede herved vises hen til 1867. Noget nyt er det ogsaa, at han sammenstiller malere og digtere, og afgørende er, at han taler om den venetianske karnation og farveblanding;[3] den lærte han nemlig først at kende i Paris,[4] hvor et af de stærkeste indtryk, han modtog, var det af fremmed malerkunst. At han efter hjemkomsten har arbejdet med Aarestrups teknik, fremgaar ogsaa af et ungdomsvers fra denne tid.[5]

> Den bløde, blanke Silke
> om hendes Legem sig svøbte
> lidet anende, hvilke
> kendte Former den støbte,

---

[1] Æ.S. 204.
[2] Se prisafhandlingen i «Gæa».
[3] Æ.S. 207.
[4] Jvf. L.I. 192,
[5] S. XII 351.

ganske i den aarestrupske cæsurløse strofe, med de store ordgrupper og de slyngede sætninger, som Brandes gør rede for. Dette sidste afsnit maa være fra 1867.

Det udtryk, sanseligheden giver sig i stilen, er en brændende farvepragt, som Brandes roser i højeste toner. Han analyserer og citerer, og hans egen stil faar tone og farve; man føler, som saa ofte senere og saa sjældent før, hvorledes han lever med i det, han behandler.

Flere omstændigheder har da bidraget til at gøre dette berømte essay til det, det er blevet. Først at det var bestemt til at optages i et biografisk lexikon, hvorfor Brandes maatte lade sin teoretiske behandlingsmaade fare. Dernæst, at han har haft Aarestrups breve for sig og ved at gøre uddrag af dem formaaet at stille os digteren lyslevende for øje i hans baade indre og ydre væremaade og med en fylde af virkelige smaatræk, der maler langt mere end nogen bestemmelse eller beskrivelse kan gøre. Endelig, at Brandes' eget temperament, da han lagde sidste haand paa udførelsen, følte sig stærkt tiltrukket af yppigheden og gløden hos Aarestrup. Det er meget karakteristisk, at da Brandes har løsrevet sig fra sin romantiske opdragelse er de to første digtere, han behandler: Aarestrup, den af de gamle digtere, der skulde komme til at betyde mest for naturalismen, og Ibsen (om hvem Brandes samtidig skrev et essay), den moderne digtnings dybeste aand. Det er kunstneren og tænkeren i ham, temperamentet, der hidtil har været holdt tilbage for filosofien, begejstringen og ædrueligheden, der nu for første gang fremtræder hos ham samtidigt.

Hermed er denne periode forbi, og jeg skal tilslut forsøge at give hovedlinjerne af et helhedsbillede deraf.

Synsmaade. Udenfor det religiøse er Brandes' filosofiske og æstetiske grundanskuelse den efterromantiske. I sin første afhandling taler han om «den Verdenshistorien iboende Idé»[1] i sin sidste om naturformaalet og naturideen.[2] I den første afviser han det religiøse og det etiske (virkeligheden) som selvstændigt virkende magter i den æstetiske sfære,[3] i den sidste siger han «alt æstetisk Liv er som Fantasiliv frit, løftet ud af og op over Virkelighedens

---

[1] S. XII 95.

[2] Smst. 133.

[3] Smst. 73.

Anstrengelse og Tryk».[1] Længere naar han ikke. Poesien gaar ud paa det skønne ikke paa det sande.

Behandlingsmaade. Afhandlingen fra 1862 var hegelsk i sit anlæg, men ikke i tankegang. Siden den tid er behandlingen logisk og oftest begrebsmæssig. Hvor dette slaar til, som overfor Heiberg, yder Brandes det bedste, hvor det kommer til kort, bliver bedømmelsen skæv som den af Paludan-Müller. Naar Brandes glemmer teorien for sine iagttagelser i marken, ser han det rigtige, som naar han bestemmer særpræget i Richardts fantasi, og naar omstændighederne tvinger ham ud af begreberne og lader ham bygge paa sin psykologiske forstaaelse, kan han tegne udmærkede portrætter, som det af Aarestrup. Det er en rent objektiv kritik, han udøver. Han dømmer efter æstetiske formler, aldrig mærker man ham selv bag det skrevne, saa lidt som han søger bag værket til digteren. Det er filosofi og æstetik, han studerer, ikke livet selv. Hele perioden beherskes af forstandssiden i hans væsen, spekulationen.

Brandes optager altsaa ikke den danske kritik, hvor P. L. Møller havde sluppet den, men gaar tilbage til den filosofiske kritik, og selv da han bryder med denne er det, som vi skal se, for en ligeledes paa videnskab byggende æstetik, som det tager ham nogen tid at komme til at staa frit overfor.

Opfattelse af vor litteratur. Brandes er paa ingen maade angribende. Samlede man alle hans udtalelser, vilde man finde beundring og kun enkelte grundindvendinger, og disse vilde være dikterede af tiden. En af de retninger, hvori Brandes mente vi var blandt Europas første nationer, er sikkert poesien. Men han lever i en epigontid og længes hæftigt efter en fornyelse af vor digtning. Det tilløb, han ser til en saadan, anerkender han som følgende den rigtige retning.

Stilling i tiden. Hans hele universitetsuddannelse havde hvilet paa tysk filosofi. Da kom krigen 1864, og den stærke nationalfølelse greb Brandes. Dermed fulgte et had til Tyskland og alt tysk. Samtidig viste sig en national kritik. Nu vilde han frem for alt bort fra den overvejende tyske indflydelse, der havde behersket aarhundredet. Han spejder ivrigt efter midler til at standse den. I modsætning til den anden retning i tidens aandsliv er det hans overbevisning, at vi maa vende blikket udad, bekæmpe isolationen. Medens han saaledes søger, arbejder han videre i det gamle spor,

---

[1] Smst. 116.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

stadigt følgende den tyske æstetik. Da lærer han under opholdet i Paris den moderne videnskab, særlig Taines æstetik, at kende. Og fra det øjeblik ved han vejen.

II.

Den historisk-psykologiske periode.

> «— Dette var for min ungdommelige Uvidenhed Sandheden, men blev det neppe længere end den første Maaned ud.» (L.I.191.)

Jeg har nævnt, at Brandes under opholdet i Paris maatte udvide og omdanne alle sine begreber, og med hans dybtliggende trang til tilegnelse af nyt i minde kan man forstaa, at han enkelte nætter ikke kunde sove, «bare for sin store Lykkes Skyld». Mest indgribende betydning fik indlevelsen i Taines værker. Brandes skriver i et brev til Fr. Hegel: «I 5 Aar syslede jeg ene med Taine, ei et Menneske, ikke Professorerne ved Universitetet kendte hans Navn, saa skrev jeg en Bog om ham . . . . .»[1] Bogen kom i midten af februar 1870, Brandes skulde altsaa have syslet med Taine fra 1865. Nu er det rigtigt, at han dette aar første gang læste en af Taines bøger «De franske Filosofer i det nittende Aarhundrede». Han havde laant den af Gabriel Sibbern, hvem han lærte at kende om sommeren. Og han har læst et par brudstykker af «Den engelske Literaturs Historie» i «Revue des deux mondes». At han har lært Taines opfattelse af litteraturen at kende, fremgaar tydeligt af en artikel om fru Thoresen, Ill. T. 22. April 1866, hvor han siger, at et folks litteratur er et vigtigt moment i dets selvbevidsthed, og naar han i en anmeldelse af Ibsens «Brand», «Dagbladet» 23. Maj samme aar analyserer dette værk som typisk for den kritiske tilstand i tiden, er dette sikkert ogsaa paavirket fra samme tankegang. Men syslede han end med Taine, var det ikke paa samme indgaaende maade som den, hvori han senere gjorde det, nemlig saaledes, at Taine aldrig var ude af hans tanker, og at han søgte at se alt i dennes belysning. Hvad der er trykt fra 1866, bærer kun faa mærker af noget nyt. Afhandlingen om det komiske er rent teoretisk, nogle rejseindtryk fra Sverig[2] er filosofiske, anmeldelsen af «Brand» fordømmer værket som faldende helt udenfor poesien, og en anmeldelse af Goldschmidts «Den Vægelsindede fra Graahede» («Dagbladet» 20 Okt.) viser, hvorledes behandlingen «muliggør den dybe sædelige Opfattelse af Handlingen om Synd og Straffen som Bøde» — lutter kendte idéer fra forrige periode. At Brandes imidlertid har været optaget af Taine, ses af, at han kort efter ankomsten anmodede ham om en samtale, og at han straks gik i gang med studiet af hans bøger paa det kejserlige bibliotek. Og nu kom den endelige befrielse. «Taine blev mig Modvægten mod tyske Abstraktioner og tysk Pedanteri. Igennem ham fandt jeg ind til mit inderste Væsen, som den dansk-tyske Universitetsopdragelse havde overdækket».[1] Dog, der var ett, der allerede havde stødt Brandes hos Hegel, og som han nu genfandt, blot paa en anden maade, hos Taine: manglen paa forstaaelse af enkeltpersonligheden. Men hvad han her savnede, fandt han hos Ste-Beuve. Ogsaa denne havde Brandes kendt før rejsen, men det er først nu hans indflydelse bliver sporlig. Taine og Ste-Beuve supplerer hinanden i Brandes' bevidsthed. Mens den førstes historiske system afløser det filosofiske, bliver det den sidstes psykologiske kritik, der helt frigør Brandes og hjælper ham til at finde sit egentlige felt — kritikken som kunst, ligestillet med andre kunstarter.

---

[1] L. C. Nielsen: Fr. V. Hegel 181.

[2] S. XI 265 f.

Jeg skal forsøge at vise, hvilke nye synsmaader Brandes nu anlægger, og hvorledes de giver sig udslag i hans behandling og opfattelse af den danske litteratur. Da det materiale, der her foreligger, ikke er af samme art som det fra forrige periode, maa jeg her gaa frem paa en anden maade. Vi har at gøre med teaterkritikker, skrevet paa den tid, hvor de tryktes. Ved at fremdrage en række paa forskellige tidspunkter fremsatte domme vil man kunne vise udviklingsgangen i opfattelsen.

Men volder kronologien saaledes ingen vanskeligheder, saa fremtræder andre og større. For det første er det hovedsagelig den dramatiske litteratur, Brandes behandler, og her er han oven i købet noget afhængig af, hvad teatret opfører. Dernæst vil de indvendinger, han gør, ved blot at fremdrages i rækkefølge let komme til at se ud som gentagelser, hvad de for saa vidt ogsaa er, som de er fremsat ud fra visse bestemte grundsynspunkter. Men et krav som f. ex. det om realisme maa dog faa forskellig form overfor en historisk tragedie og et lystspil. For at undgaa at sige det samme flere

---

[1] L.I. 201.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

gange, behandler jeg da stoffet i grupper, men gaar selvfølgelig indenfor hver af dem kronologisk frem. Jeg tager først tragedien, saa komedien og tilsidst romanen.

Brandes gør i denne periode regnskabet op med den romantiske litteratur. Ligesom det i dualismestriden ikke blot var ham om den enkelte lære at gøre, men nok saa meget om alt det, der laa bag, saaledes har ogsaa den kritik, han nu øver af de enkelte stykker, et videre sigte. Lader vi nu de forskellige kunstarter repræsentere forskellige perioder i litteraturen, vil vi faa en forestilling om Brandes' opfattelse af disse. Tragedien skulde saa gælde for den ældre romantik, komedien for den senere og prosaen for mellemrummet mellem den afsluttede periode og den endnu ikke opstaaede ny. (Med disse stadier regner Brandes i denne tid.) Dette er naturligvis meget lidt udtømmende og giver langt fra et saa helt og fyldigt billede af hans opfattelse af vor litteratur, som man kan faa det for senere perioders vedkommende ved at betragte hans udførlige behandlinger af danske digtere. Men da det er hovedskikkelserne fra de forskellige perioder (Oehlenschläger — Heiberg, Hertz og Hostrup — Goldschmidt og Bergsøe), Brandes behandler, da de er typiske for deres tid, og fordi det giver en vis berettigelse, at tragedien faktisk blomstrer i den ældre romantik og komedien i den senere, og først og fremmest, fordi Brandes, som jeg skal vise, ikke tager sigte blot paa det enkelte værk, men gennem det paa hele den epoke, det er repræsentant for, mener jeg, at der trods alt kan naas noget ad den vej.

Den nævnte artikel om fru Thoresen danner udgangspunktet for den del af Brandes' produktion, der nu skal gennemgaas. I den siger Brandes, at Oehlenschlägers poesi hævdede digtekunsten som en fri og guddommelig magt, der ikke taalte at stemples som nyttens, oplysningens eller moralens træl, og at denne tanke kulminerede hos tidsalderens æstetik i den sætning, at poesien ikke har noget fremmed øjemed og kun er til for sin egen skyld. Men «intet er til for sin egen Skyld, alt er til for det Heles Skyld. Det er i Kraft af denne Tanke, at den seneste Kunst og Kunstbetragtning tillægger Emnet en Betydning som forhen kun den æstetiske Materialisme tillagde det og som denne i sin Ideløshed ganske vist ikke havde Skygge af Ret til at forfægte; men et Folks Poesi er nu engang et kraftigt Moment i dets Selvbevidsthed og uden Selverkendelse ingen Kultur». Derfor maa kunstneren vælge nationale emner, thi overfor dem har han et kendskab og en forstaaelse, der giver hans kunst natursandhed, og saaledes «opnaar den ved den fuldkomne Harmoni mellem Opfattelsesmaade og Genstand den længe tabte Enhed af Kultur, der var Græcitetens Styrke og som er Betingelsen af al Klassicitet». Her fremsætter Brandes for første gang den taineske kunstopfattelse, indfører, som han senere har sagt om Taines afhandling om Balzac, «et nyt Udtryk og en ny Værdimaaler for skrevne Frembringelsers Værd: Vidnesbyrd om hvordan Mennesket er».[1] Det er teorien om litteraturen som udtryk for samfundet, og den stilles op imod romantikkens virkelighedsfjerne digten paa idéer. Naar Brandes kræver nationale emner, saa mener han dermed noget andet end Oehlenschläger eller Grundtvig og Ingemann. Det er ud fra den betragtning, at kun det liv, digteren selv har levet i, og kun de mennesker, han med egne øjne har set, vil han kunne skildre sandt. Kun saaledes bliver hans digtning et spejl for tiden og landet. Jo fuldkomnere en digter er, des mere national er han, siger Taine. Medens Brandes i forrige periode først og fremmest krævede skønhed af poesien, bliver nu sandheden lige saa vigtig. Men at han ikke, som Taine er tilbøjelig til, lader sig tilfredsstille af sandheden alene, ses af hans sammenstilling af Anton Nielsens og fru Thoresens bøger; her er stoffet ensartet, men for den første har det ikke «højnet» sig, det vil sige er ikke blevet fri kunst. Det gamle problem om form og stof existerer ikke mere for ham, efter at han har anlagt dette højere synspunkt for litteraturen.

Ud fra opfattelsen af poesien som et spejl for livet skyder en række problemer om dens væsen og opgave. Først og fremmest det om poesiens forhold til virkeligheden og dernæst, ved hvilke midler denne skal gengives. Dette bliver hovedmomentet i Brandes' behandling af den danske litteratur i de følgende aar.

Før afrejsen havde Brandes begyndt paa en vurdering af Ibsen, men ikke kunnet komme nogen vegne med den. Det kan ikke være meget, der er skrevet den gang, thi allerede paa femte side citeres anden udgave af «Kærlighedens Komedie», og den er dateret Januar 1867. Men efter hjemkomsten er han i helt nyt humør. Dette giver sig først udslag i afhandlingerne om Aarestrup og Ibsen. Hvorledes det nye bryder frem i det første har jeg omtalt, hensigten med den sidste er at pege «paa det, der ikke blot er ejendommeligt men nyt i dette Ords eminente Betydning».[1] Derfor er «Kongsemnerne» det vigtigste for ham, thi kun der finder han en virkelig ny tanke, den tidligere citerede om retten. I de polemiske værker fremsætter Ibsen «ikke nye Tanker, men omsætter allerede givne i Vers og Rim».[2] — Kierkegaards nemlig. Overfor dem gentager Brandes sin tidligere indvending, at de falder udenfor poesien, men nu er det vel at mærke med et citat af Taine af samme art som det senere saa berygtede om dyden som produkt ligesom vitriol og sukker, og ikke med en begrebsbestemmelse om efter deres natur uløselige opgaver, han angriber.[3]

---

[1] S. VII 141.

Fra September 1867 blev Brandes teateranmelder ved Ill. T. Dette fik i flere retninger betydning for ham. Først for hans stil. Den var oprindelig filosofisk, ganske heibergsk, saa kom, især under dualismefejden, det vittige til, og den brugte et enkelt billede til at sammenligne en vis anskuelse med for gennem billedet at ramme denne. Nu fik den sit afgørende præg — det mundtlige, samtidig med at brugen af billeder bliver stedse hyppigere for snart at blive et vigtigt led i hans stil, idet han for at undgaa lange udviklinger afslutter en tankerække med et billede, der ikke skal pynte, men uddybe og give perspektiv, hvad der ganske svarer til, at anekdoten bliver tilspidsningen af hans æstetiske system — det uendeligt smaa, der afspeiler det uendeligt store. Dernæst, og dette er det vigtigste, fik han nu lejlighed til at give sine tanker luft. Der var ikke tid til lange overvejelser og afvejelser, saa han maatte sige sin mening lige ud, omend i de eleganteste former. Derved bliver teaterartiklerne et nogenlunde fyldestgørende udtryk for, hvad han havde paa hjerte i disse aar.

Den sceniske opførelse affejes med et par linjer, og Brandes gaar lige løs paa stykkerne. Det er ikke alt, hvad der spilles, han skriver om, men der er kun en af artiklerne, der ikke har nogen teateropførelse til anledning, og det er den, hvori han samler sine forskellige angreb paa den bestaaende dramatiske litteratur: «Om «det uendeligt Smaa» og «det uendeligt Store» i Poesien».

Jeg gaar nu over til en gennemgang af disse artikler og tager hans forskellige behandlinger af samme digter under ett.

Tragedien. Et af de første stykker, Brandes skal bedømme, er Oehlenschlägers «Palnatoke». Hans opfattelse af «vor største digter»* har hidtil været denne: i afhandlingen om det tragiske opponeredes mod hans alt for stærke tagen parti for sin helt, men ellers omtales Oehlenschläger kun med beundring, og digte af ham citeres som fortræffeligt rammende Brandes' egne anskuelser,[1] senere tager han afstand fra Oehlenschlägers livsanskuelse, der betegnes som barnlig (det adjektiv Brandes fra nu af altid knytter til Oehlenschlägers navn, sidst i bogen om «Michel Angelo»[2]), og i afhandlingen om Ibsen vejes Aladdin mod Hakon og findes for let.[3] Men han beundrer uden indvendinger Oehlenschlägers digteriske geni.

---

[1] Dansk Maanedsskrift 1867 II 248, ikke Æ.S.

[2] S. III 257.

[3] Smst. 271.

I denne opfattelse er der ingen ændringer sket. Brandes begynder sin anmeldelse (Ill. T. 17 Nov. 1867) med at kalde Oehlenschlägers poesi «den brede Grundvold, hvorpaa en sundt opdragen Drengs Dannelse bygges», den er ham «hvad Brødet er mellem Næringsmidlerne»[4] og den er «Grundlaget for alt, hvad Teatret kan give af alvorligt Skuespil, den hele Bygnings Hjørnesten». Hvad selve stykket angaar, undskylder han dets mangler som tidsalderens: filantropien, som ogsaa Heiberg klagede over, og rationalismen, der omdanner historien i sit eget billede, forfladiger den og her har gjort kristendommen til en saa sølle ting, at den synes verdenshistorisk ganske unødvendig. Hvad der derimod skyldes Oehlenschläger selv, behandlingen af tragediens sande emne: Palnatokes tragiske skyld og skæbne, hører evigheden til. Kan skuespilleren gøre helten tragisk, har han naaet maalet, men det at spille «et oehlenschlägersk Stykke fra 1807 for os Nutidsmennesker i 1867 vil sige: at dæmpe og trænge tilbage alt det, der kun gaar paa Personlighedens Forhold udadtil, og af al Magt at betone og fremdrage det, der viser os Karakteren som et levende Selv, altsaa at fortolke den udadvendte Bestræbelse som Udtryk for en Bevægelse i Sjælen».[5] Vi maa se, hvorledes «Palnatoke fra først til sidst er den, der ikke kan overleve sin Ære».[6] Hermed mener han, at man maa overvinde indtrykket af den megen deklamation ved at vise heltens temperament, hans

---

* (Æ.S. 250, i S. III. 249 rettet til «store», som «den evige, den vidunderlige Lampe» (Æ.S. 251) i S. III. 250 mister sit første led.)

[1] Jvf. S. XII. 77.

[2] I. 3.

[3] S. III. 251.

[4] S. XIII. 357.

[5] S. XIII. 359.

[6] Ill. T. s. 54.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

herskende evne: en mand at ære, det Oehlenschläger kun glimtvis har antydet, som den egentlige drivfjeder. Her træffer vi, som i det samtidige essay om Aarestrup, for første gang anvendt Taines lære om temperamentet som bestemmende for individet lige fra dets handlinger til dets gestus og tale. Brandes siger et sted: i emnets valg og anlæg ytrer sig det historiske, i digtets idé det evige, i idéens udførelse det individuelle.[1] Efter denne lære er her manglerne i opfattelsen tilskrevet tidsalderens indflydelse, stykkets idé bestemt som hørende evigheden til, udførelsen af idéen anerkendt som dyb og gribende, men ikke anlagt, som man nu 1867 vilde gøre det, navnlig findes diktionen ganske forældet deklamatorisk. Trods den enkelte anke er Brandes da endnu fuld af beundring for Oehlenschläger.

Der gaar et aar, inden Brandes næste gang skriver om en oehlenschlägersk tragedie. Han har i mellemtiden udviklet sig stærkt. Efter sin nye metode har han sammenlignet de forskellige landes litteraturer, hvad der ikke blot har vist ham nationalforskellighederne men ogsaa de brøst, vor litteratur har i modsætning til udlandet. Imod Taines teori hævder han stærkt, at kritikken ikke blot skal være skelnende men dømmende.[2] Han har analyseret shakespeareske figurer efter Taines mønster: Portia som bestemt af temperamentet og Shylocks temperament som udslag af racen,[3] fremhævet mangfoldigheden hos Shakespeare i modsætning til franskmændenes ensartethed og tyskernes «Ideen- und Principien-Drama»[4]. Efter Ste-Beuves metode, og fordi han, som han selv siger, var begyndt at gruble lige saa meget over livet som over kunsten, sætter han nu værket i direkte forbindelse med forfatteren bag det og er stærkt optaget af kunstnerens og værkets forhold til livet.[5] Ligesaa meget beskæftiger samfundstilstanden ham, og han opildnes af den gamle fru Hauchs tillid til, at han vil være med til at røre op i stilstanden herhjemme. Skulde dette gøres, hvad laa da nærmere for en kritiker end at vise, hvorledes vi i litteraturen var sakket helt agter ud? Der er jo altid den forskel mellem et gennembrud foraarsaget ved en kritiker og et, der skyldes en frembringende, skabende aand, at den sidste strax skaber det nye værk, mens den første maa begynde med at rydde grunden for det, der skal komme. Dette er, hvad Brandes gør i disse aar. Under et ophold i Schweiz 1868 skriver han i sin dagbog: «Magterne har udset mig til Stridsmand for store Ideer mod store Talenter, desværre større end jeg».[1] Da han ved sæsonens begyndelse atter giver sig i lag med sin kritikervirksomhed, tager han for alvor fat paa kampen. Lægger man listerne over hans artikler fra 1867—1868 og 1868—1869 ved siden af hinanden, vil man se en tydelig forskel. Det første aar gør han nok en del indvendinger af betydning, men i det sidste kommer alle de afgørende angreb paa Oehlenschläger, Heiberg, Hertz, Goldschmidt — for at nævne de betydeligste — og paa hele romantikken.[2]

---

[1] K.P. 155.
[2] S. XIII 234 f.
[3] K.P. 113; 117.
[4] Smst. 70 f.
[5] Jvf. L.I. 223.

En anmeldelse af «Dronning Margareta» (22 Nov. 1868) er indledningen til det endelige opgør med den oehlenschlägerske tragedie. Med hensyn til selve stykket indvender Brandes, at det ikke er politisk og alligevel ikke personligt og desuden ikke dramatisk; hvad der bærer det, er skønheden i fremstillingen af det tragiske motiv, idet begge parter, moder og søn, ved bedrageriet stilles i tragisk lys. Da det er et historisk drama, burde digteren have vist os et tidsbillede i sine personer, have vist os de idéer, der beherskede tiden. Det er jo nemlig, som han andetsteds udvikler, en af de store uligheder mellem fortidens kunst og vor, at for den moderne kunstner har emnet selvstændig værdi, han underordner sig det, han maa underhandle med det,[3] og det vilde Oehlenschläger have gjort ved at underordne sig historien. Men Oehlenschläger vil ikke, at hun paa hjertets bekostning skal have forstand (som han altsaa skulde vise os ved at vise os hendes politik), han har hellere villet gøre hende menneskelig paa den politiske storheds bekostning. Men dette er ikke lykkedes ham, thi det er netop mennesker, vi savner i dette stykke, karaktererne er alle simple grundrids til mennesker, men et grundrids er endnu ikke nogen bygning. «Man vover neppe altfor meget, hvis man siger, at man temmelig trygt kunde sende Diogenes med sin Lygte igennem denne og Oehlenschlägers fleste Tragedier uden Fare for, at han der skulde finde, hvad han ikke fandt paa Torvet i Athen.»[4] Naar poesien skal være vidnesbyrd om, hvordan mennesket er, og Brandes i de fleste af Oehlenschlägers tragedier ikke finder et menneske, forstaar man, at hans tidligere beundring er kølnet svært. For at understrege, hvor forældede han nu anser disse sørgespil for at være, sammenligner han dem med den klassiske tragedie og viser, at forskellen mellem dem ikke er stor. Ja den franske har endog det fortrin for den danske, at den var et trofast spejl for et stort og betydningsfuldt tidsrum i den franske dannelses historie, og Racines menneskefremstilling staar over Oehlenschlägers. Den danske tragedie opfylder ikke kravet om at være folkets selvbevidsthed. Taine har fremstillet talekunsten som det karakteristisk franske, nu viser Brandes, at hertil svarer hos os deklamationen (som han et aar tidligere havde afvist som umoderne), men fælles fejl ved begge landes tragedier er, at de «forskønner og udelader, tydeliggør Handlingen og Karaktererne, Historien og Mennesket».[1] Naar man husker, hvor stærkt den moderne franske litteratur angreb den klassiske, og man ved, at det er romantismen, der er Brandes' store forbillede i denne tid, vil man se, at denne dom er afgørende. Brandes angriber ikke gerne direkte, saaledes som efter 1870, men han bærer sig ad som her, en metode han omtrent samtidigt anvender overfor bondenovellerne, idet han viser, at de egentlig fuldkomment er sidestykker til hyrdestilen under Ludvig XV for saaledes inddirekte at fornægte dem som «positiv Afbildning af Bondelivet» («Dagbladet» 7 Jan. 1869).

---

[1] L.I. 227.
[2] Jvf. S.I. 462 f.
[3] XI 204.
[4] S. XIII 361.

Sidste halvdel af anmeldelsen udreder — efter at have vist, at stykket er udramatisk, fordi den bløde billighed overfor alle parter fordriver viljeselementet af handlingen — hvor genialt Oehlenschlägers geni for det tragiske her viser sig. Jeg skal ikke indlade mig flere gange hermed, men blot gøre opmærksom paa, at det er paa dette punkt, Brandes bevarer sin beundring for vor tragedie, saaledes at han senere om striden mellem Oehlenschläger og Heiberg — tragedien og komedien — kan ytre, at Oehlenschläger repræsenterer det danske folks tragiske sindelag, og dette lader sig aldrig erstatte af en udviklet komisk sans.[2]

«Hvor Poesi dog skal være fortrinlig for at overgaa Historien, hvor den dog for det meste er uinteressant i Sammenligning med Virkeligheden!»,[3] siger Brandes et sted i disse artikler. Det er i kort begreb hans stilling til den danske tragedie. Inden han gjorde det endegyldige angreb paa den, fik han en sjælden lejlighed til at

---

[1] S. XIII 362.

[2] S.I. 506.

[3] S. XIII 339.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

erfare rigtigheden af ovenstaaende sætning, der maaske ikke er helt uden forbindelse hermed, nemlig da «Jammers-Minde» udkom. Den eneste boganmeldelse, han i dette aar skrev i Ill. T., handler om den. Han føler sig, selv om han ingen historisk sagkundskab har, «bevæget til i Ærefrygt at lægge sin Krans ved Statuens Fod». Han kalder «Jammers-Mindet» en af de betydeligste bøger, der er skrevet paa dansk; det er «den virkelige Tragedie, der danner Modstykket til Holbergs Komedier». Her er endelig en bog «af hvilken man kan lære, hvad Livet og Menneskene virkeligt er. Som det her gaar til, gaar det alletider til». Han priser Leonora Christina, fordi hun har den dybeste menneskekundskab, er ligesaa vis som klog, forstaar at bedømme livet, ikke blot tror paa det onde, men ogsaa forstaar det, ser dets nødvendighed og relative uansvarlighed. Bogen blev udgivet paa et tidspunkt, da Brandes var stærkt optaget af at studere livet og samfundet (han var ved at oversætte Mills bog om kvindernes frigørelse), grublede over det ondes existens og den idealistiske opfattelse af livet. «Jammersmindet» virker derfor vældigt paa ham ved den virkelig realistiske skildring af tiden, ved at vise, hvad «Kvindenaturen i dens sunde Udvikling, i dens Rigdom og Fylde» kan være[1] og først og fremmest ved, at den giver et indblik i et stort menneskes sind, thi Leonora Christina tillægges alle de egenskaber, Br. i denne tid fordrer af de store personligheder. At dette indblik i livets virkelighed ikke formilder hans dom over vor tragedie, vil forstaas. Og naar han tilslut stiller Leonora Christina fra «Dina» overfor «Jammers-Mindet»s da har han hele den oehlenschlägerske menneskeskildrings slethed for sine øjne. «En større Afstand end den fra Oehlenschlägers moderne, hysteriske, pedantiske Kvinde til denne mægtige Skikkelse fra det syttende Aarhundrede kan ikke tænkes» (Ill. T. 8 August 1869).

Den første skuespilkritik, Brandes giver efter denne anmeldelse, som han af egen drift havde skrevet, behandler Andreas Munchs «Lord William Russell», og med «Jammers-Mindet» i frisk erindring forstærker og uddyber han nu sine indvendinger mod den danske tragedie. Det er en kendt tainesk metode at studere en retning i dens udløbere. Dette gør Brandes her, idet han betragter stykket som «et af de sidste mulige Produkter af den oehlenschlägerske Manér og Skole».[2] Han har i de foregaaende artikler enkeltvis klaget over

---

[1] Jvf. Br.s indledning (pag. VI) til overs. af «Kvindenes Underkuelse».

[2] S. XIII 381.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mangel paa tidskolorit, menneskefremstilling, handling og naturlig diktion. Om disse punkter drejer det sig ogsaa her.

I en af sine allerførste artikler om et historisk skuespil sagde Brandes, at hvad der skilte kunstværket fra maskinproduktet, var synsmaaden, det, tyskerne kalder idé og vi danske livsanskuelse, og han undersøgte derpaa, efter hvilken livsanskuelse figurerne i stykket var tegnet.[1] Samtidig havde han tilskrevet tidsalderen skylden for manglerne i Oehlenschlägers synsmaade. I anmeldelsen af «Dronning Margareta» taltes ikke om digterens idé eller livsanskuelse, men om hans behandling af det foreliggende emne, og det nævntes, hvorfor han ikke havde gjort stykket politisk. Nu har Brandes set forskellen mellem et virkeligt tidsbillede og en dansk tragedies skildring deraf, og for første gang drager han historien frem for at belyse digterværket. Han viser den virkelige Russell, der havde indladt sig i en sammensværgelse, blev dømt til døden og ikke, for at opnaa benaadning, vilde erklære, at han ansaa det for uberettiget at bekæmpe regeringen med vaabenmagt, et træk, der skildrer os tiden og nationen og forklarer os dødsdommen, men samtidig ganske vist slaar en streg over helten og gør ham til en mand, derfor skal det ud, thi en helt maa ikke værer oprører mod sin lovlige konge. Han bliver da gjort til dydshelt, «der desværre taber i Interesse alt, hvad han vinder i Dyd».[2]

Her ligger grundfejlen — den svigtende menneskeskildring. Allerede i sin første afhandling (1862) havde Brandes øjet aabent for det alt for idealiserede ved Oehlenschlägers helte, men tragedien var for ham dengang en fremstilling af idéer, nu er den en skildring af mennesket, og saa bliver manglen kapital. «Lord Russell» tages som et typisk exempel paa, hvorledes det oehlenschlägerske sørgespil udelader og forskønner. Lordens hustru havde levet et femtenaarigt glædesløst ægteskab og været 3 aar enke, da hun blev gift med ham. Dette gør hendes kærlighed til ham forstaaelig og viser, at den var drift; men dramaets formaal er at vise en ægteskabelig kærlighed, der er pligt,[3] derfor springes det over. Der havde været grund til at vise, hvorledes en kvinde paa 34 aar elsker ganske anderledes end en paa 18, men alt, hvad der saaledes bunder i virkelighed udelader den oehlenschlägerske skole. (I en anmeldelse af fru Thoresens «Solen i Siljedalen» 1869 roses hendes mod til at fremstille kærlighed hos en 35aarig kvinde i stedet for hos de traditionelle, alene saliggørende paa 18 til 24.) Ikke en eneste person forraader ufrivilligt sine egenskaber og derved sin naturgrund. «Deres Egenskaber hænger dem skrevne paa Sedler ud af Munden.» Ingen af dem har altsaa temperament.

---

[1] S. XIII 366 f.

[2] Smst. 383.

[3] Fremstillingen af den ægteskabelige kærlighed som pligt dadler Brandes ogsaa i Bjørnsons «De Nygifte», Ill. T. 28 Febr. 1869; i fru Thoresens «Min Bedstemoders Fortælling», «Dagbl.», 7 jan. 1869 og i Goldschmidts «Bjergtagen I», «Dagbl.» 22 Dec. 1868, en anmeldelse, der irriterede G. stærkt.

Det er da ikke digterens hensigt at gennemskue og henstille, men at bevæge og begejstre, hans middel hertil er en lyrisk talekunst (deklamation), og «saa glider Poesien lempeligt over i en følelsesfuldt veltalende Udfoldelse af Heltens og Heltindens beundringsværdige Egenskaber . . . . . ».

Som hos Oehlenschläger saaledes savnes ogsaa her handling, «Tragedien spilles mellem en Anelse i første Akt, der varsler ilde, og en Drøm i femte Akt, som spaar om en bedre Fremtid».

Denne artikels formaal er at vise, at det foreliggende drama er det «sidste mulige», (nemlig inden det blir ufrivillig parodi) af denne retning, at vi altsaa maa bort herfra, men dens egentlige hensigt er at fremstille, hvorfor hele det danske sørgespil har været en misforstaaelse. 1867 skrev Brandes «det betagende i efter lang Tids Pavse at høre den oehlenschlägerske Tragedies Jambe igen».[1] Siden da er han bleven fortrolig med den romantiske skole i Frankrig, er bleven betaget af dens revolutionære sindelag i modsætning til den tyske og danske og har indirekte angrebet den oehlenschlägerske skole, som romantisterne angreb den klassiske tragedie. For dem var alexandrineren symbolet paa denne; ligesom Brandes stillede deklamationen op som svarende til den franske veltalenhed, stiller han nu den femfodede jambe som sidestykke til alexandrineren. Den er sindbilledet paa romantikkens sprog.[2] «Den taber det uendeligt Smaa, som udgør Livet igennem Maskerne i sit Net; de smaa fine Træk, som sanses, det enkelte i dets Ejendommelighed, det naturlige, det unævnelige er forsvundet, og Femaktsdramaet er blevet vor regelrette Tragedie, som forgæves stræber at indfatte det uendeligt Store, der er Livets Aarsag, Grund og Type, i sin Ramme.»[3]

Hvad dette vil sige, klarlægger Brandes i afhandlingen «Det uendeligt Smaa og det uendeligt Store i Poesien» (Ill. T. 26 Sept.

---

[1] S. XIII 356.

[2] Jvf. senere S. III 4.

[3] S. XIII 382.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1869), der, som nævnt, ikke var foranlediget af nogen scenisk opførelse, altsaa ligesom artiklen om «Jammers-Minde» var noget, det laa ham paa sinde at faa sagt. Efter Taines metode anlægger han i disse aar den maalestok paa litteraturen, om den er typisk eller ej, og kun hvis den er det, interesserer den ham. Og nu viser han, hvorledes Shakespeare har naaet idealet og ved hvilke midler, stadig dragende paralleler med den danske tragedie for at bevise sin gamle paastand, at denne er i god overensstemmelse med den franske klassicisme, men endnu har Shakespeare uendelig langt foran sig. Som ex. tages «Henrik IV», og af dette stykkes figurer analyseres Henrik Percy. Tankeudviklingen er i korthed følgende. (I) Ved uendeligt smaa træk, ubeskriveligt naturlige replikker, plumpe, men malende ord, tilsyneladende ubetydelige enkeltheder stiller Shakespeare os sine personer lyslevende for øje. Thi har vi først indset, at netop dette enkelte ord er virkeligheden, saa følger strax alle de andre forestillinger (det vil sige idéassociationer om gebærder, miner, gang etc.), der hænger i det som i en kæde.[1] Saaledes viser han os det individuelle, mennesket. (II) Men poesien skal skildre typer. Hvorledes naar Shakespeare da fra det individuelle til det almene? Det gør han ved at forestille sig det bestemte temperament med en saadan intensitet, at alt lige til tale og gestus former sig derefter. Af temperamentet udspringer baade de ypperlige egenskaber og lyderne; der er altid et bestemt forhold mellem disse. Shakespeare viser os derfor begge dele. (III) Men formaar han at lade temperamentet gennemtrænge alt, da har han skabt en type, for da skimter vi alle de dybere aarsager, der har samvirket i at danne det: tiden, racen og det halve af menneskenaturen (mandsnaturen — det er jo en mandlig person, der analyseres). Alt dette ligger i den enkelte karakter.

«Udformet indtil det uendeligt Smaa, som Sandsningen sammenfatter, indeholder den det uendeligt Store, i hvilket Tanken udmunder, naar den søger en hel historisk Epoches Aarsag og Ideal.»[2]

Hos Shakespeare findes da alt, hvad Brandes savner hos os: naturlig diktion, sand menneskefremstilling og tidskolorit. Vor skuespildeklamations dumt-alvorlige højtidelighed vilde vise sig fuldkommen uskikket til at magte en saa guddommelig replik som lady Percys «Nu brækker jeg din lille finger, Henrik — hvis ej du siger mig den rene sandhed». Hos Shakespeare træffes en mængde replikker, der ikke angaar handlingen, men skildrer lokalet saa levende, at man ser det for sig — hos os ikke et ord, der ikke lader sig forklare ud fra stykkets almindelige idé. Shakespeares personer skildrer sig selv i hver sætning, de siger, uden nogen sinde at tale et ord om sig selv — hos os tales der, saa tilskueren ledes til at se ikke indad, men opad og udad i det blaa. Palnatoke er en ganske anderledes slagtaler end Hotspur, og af Hagbarths og Alfs sværmeri har denne intet, han afskyr vers, hvad der i en dansk tragedie vilde indbringe ham en dygtig reprimande; men Shakespeare skaaner ikke sin helt for en eneste af de mangler, der er hans fortrins konsekvenser. Til yderste beskæmmelse for os, der ikke kan faa vore helte store nok, viser Brandes til slut, at Hotspur, i hvem digteren har lagt saa meget, med alt det ikke er helten i «Henrik IV», men overfor prinsen er holdt fast i sin begrænsning.

---

[1] K.P. 284.

[2] K.P. 295. Dette er, hvad Br. sætter i stedet for romantikernes krav om at se de evige, guddommelige idéer virke i personlighederne, se glimt af det himmelske i det jordiske.

I denne afhandling kulminerer Brandes' angreb paa den ældre poesi. Synsmaaden er den taineske: litteraturen som udtryk for mennesket. Fremgangsmaaden er tainesk underbygget. Det er let at se, hvorledes hele udviklingen hviler paa Taines teori om temperamentet, som bestemt af tid og race. Taines definition i «Den engelske Litteraturs Historie» af Shakespeares herskende evne som den fuldstændige indbildningskraft, af hans teater som modstykke til værdigheden, paavisningen af forskellen mellem Racine og Shakespeare, og af de enkelte ord, i hvilke en lang slutningsrække ligger sammentrængt, er forudsætninger for Brandes. Men ligesom Brandes' karakteristik af Hotspur er langt dyberegaaende end Taines analyser af Shakespeares helte, saaledes har metoden faaet større rækkevidde, idet den er brugt som angrebsmiddel. I disputatsen opponerer Brandes mod Taines indifferente kritik, hævder at kritikken maa ogsaa være dømmende; og her gælder det ikke blot om at fremstille, men ogsaa om at nedsætte. I begyndelsen af denne periode undskyldte Brandes digterens mangler med tiden, nu angriber han tiden gennem manglerne. Thi det er klart, og det er kun en naturlig konsekvens af hans nye betragtningsmaade, at det ikke er det enkelte værk eller den enkelte digter, men den hele til grund liggende retning, Brandes polemiserer imod, nemlig idealismen, der indvandrede til os fra Tyskland. Den var en flugt fra virkeligheden mod idealet. Derfra alt det abstrakte, det udrensede, det livløse imod hvilket Brandes i en samtidig artikel stiller den revolutionære, naturalistiske romantik i Frankrig. Jeg kommer tilbage hertil, naar jeg skal fremstille hans samlede opfattelse af romantikken, jeg har her blot villet vise, at denne afhandling, der bygger paa samme synsmaade som «Hovedstrømninger», ogsaa er lige saa skarp mod vor ældre litteratur som indledningen til «Emigrantlitteraturen». Forskellen mellem dem ligger ikke i opfattelsen af romantikken, men i, at der er kommet et nyt moment til i Brandes' bedømmelse af litteratur. Den værdibestemmelse af poesien, hvorpaa «Hvdst.» bygger, er den, at kun én ting paa jorden meddeler en gruppe litterære værker liv og frugtbarhed, nemlig at de er kanaler og deres ophavsmænd organer «gennem hvilke den eneste levendegørende Tanke, Menneskeslægtens store Friheds- og Fremskridtstanke strømmer». (Emigr. I. 232). Set i lys heraf betegner den tyske romantik reaktionen, og da Brandes anser den danske for blot en sidegren af den tyske, finder han den af samme karakter. Det er ikke nogen ændring af bedømmelsen, blot at der foruden den æstetiske og historiske betragtningsmaade ogsaa er anlagt en politisk. Iøvrigt er næsten alle hovedpunkterne i fortalen gaaet over fra forskellige steder i disse artikler før 1870, hvad der ogsaa viser, at de har dybere sigte, at de er fragmenter af den helhedsopfattelse, jeg i denne arhandling har søgt at sammenstille af dem.

Vi har set, at Brandes kun langsomt overvandt sin medfødte pietet. Hans polemik er paa den hensynsfuldeste maade indvævet i overstrømmende ros. Men vi har ogsaa set, at hver artikel fører direkte over i den næste, der uddyber ankerne (forældet deklamation — dennes sammenhæng med tragediens hele væsen — dettes dybeste kilde). Endelig har vi set, hvilke faktorer der paa dette felt fremskyndede udviklingen af hans kritik. Han har efterhaanden gjort sig sin stilling til vor klassiske litteratur klar og staar ved afslutningen af denne periode med front imod den.

Komedien. Naar vi nu gaar over til Brandes' behandling af komedien, vil vi der se en lignende forskydning.

Den første forfatter, Brandes her bliver stillet overfor, er Hertz. Medens der altid ligger en del æstetiske kategorier til grund for Heibergs lystspil, er det Hertz's hensigt at skildre virkeligheden. Han siger selv: «Jeg har intet skildret, der ikke grundede sig i Virkeligheden paa en eller anden Maade, men intet, der gengav denne aldeles eller skyldte denne hele sin Tilværelse».[1] Brandes begyndte denne periode med at hævde litteraturen som udtryk for livet, det er da interessant at se, hvad stilling han vil indtage til Hertz's digtning. Den 6 Oktober 1867 skal han anmelde opførelsen af «Debatten i Politivennen», men han bemærker, at stykket hører til den gren af lystspillet, hvori Hertz er mindre original, og tager dette som paaskud til istedetfor en bedømmelse af stykket at give en almindelig karakteristik af Hertz som lystspildigter. Han gaar derved saaledes frem: (1) først omtales, hvilken stand digteren behandler (middelstanden), (2) saa hvorledes han behandler den, (3) dernæst, at det navnlig er dens kvinder (4) og af dem særlig den unge kvinde, der interesserer ham, (5) endelig hvorledes hans syn paa hende er, og (6) til slut hvorved han gør hende dramatisk (hans syn er forskønnende, og det er kærligheden, der er den dramatiske spændrjeder). Han har her behandlet lystspillets stof, nu spørger han, hvilken form, der passer til denne varsomme opfattelse og svarer, at det gør de rimede vers. Følgelig er Hertz bedst, hvor disse findes, og derfor er de rimede lystspil betydeligere end de prosaiske.[2]

Dette ser jo, ligesom analysen af «De Uadskillelige», ud til at være et af manuskripterne til foredragene om det danske lystspil, Brandes her har ladet trykke. Udviklingen er alt for sindrig for en almindelig teateranmeldelse og drejer sig slet ikke om det spillede stykke, saa man tør antage, at artiklen er skrevet tidligere. Men den maa dog representere Brandes' syn paa Hertz i denne tid, og vi kan derfor gaa lidt nærmere paa dens opfattelse. Flere gange i denne tid klager Brandes over den almindelige forgudelse af en enkelt stand, studenterne eller digterne, f. ex.[3] Naar poesien skal være vor selverkendelse, maa alle folkets klasser optages til digterisk behandling. Det tiltaler derfor Brandes, at Hertz har valgt den stand, som kunst og poesi ellers har haft saa liden sympati for, den højere middelstand. Hos Heiberg og Hostrup faar den oftest det glatte lag. Hertz derimod behandler den paa nænsomste maade, derfor blev hans stykker saa vel modtagne af tiden; men paa den anden side kunde det, at han finder alt kønt, som det er, let føre til, at hans scene kom til at ligge i jævnhøjde med tilskuerpladsen. Dette undgaar han ved at tage vor dagligtale, polere ordene lidt, stille dem i rytmiske rækker af den fineste velklang og lade replikkerne flyve som fjerbolde, medens det lige fuldt er vor samtalemaade «ubeskaaren».[1] Brandes giver en fin skildring af Hertz's opfattelse af sine personer, han gør ikke en indvending men underskyder paa den usporligste maade, hvorledes virkeligheden dog er noget anderledes. Navnlig beundrer han Hertz's unge piger i modsætning til Heibergs, Overskous og Hostrups, og hans behandling af elskoven, hvis pris han ikke mindre ivrig end Chr. Winther har sunget. Har han saaledes sine smaa indvendinger at gøre, ikke mod valget, men mod behandlingen af stoffet, saa er han derimod lutter begejstring for formen, som han bringer en hymne for dens vellyds magi.[*] Et øjeblik mindes man, hvad Brandes siger i «Levned», at han opgav formen for det lødige, Hertz for Chr. Winther, naar han her siger «det er ikke Chr. Winthers fyldige Naturtoner . . . .»[2], men snart fortsættes lovsangen.

---

[1] Breve fra Hertz s. 67.

[2] S.I. 513 f.

[3] Jvf. S. II 232.

Brandes behages endvidere af Hertz's finhed i modsætning til hans egen tids moralsk-tungsindige litteratur,[3] som han fra først af stillede sig afvisende overfor. Han indvender endnu ikke, at finheden har svækket sansen for det grundkraftige,[4] eller at versene er for akademiske, og han har ikke et ord at sige imod versformen til skuespil. Endnu saa sent som 1869 finder han, at «en Verseform vilde have forfinet Tonen, og passet bedre til Stoffet»[5] af et moderne stykke, der var blevet opført. I 1883 siger han «Intet bør siges paa Vers, hvad man ligesaa godt kunde sige paa Prosa»,[6] og 1922 «Verset hører i disse Dage ikke mere hjemme paa Scenen».[7] Denne og de øvrige tidligste artikler om danske lystspil staar i et meget nært forhold til foredragene, han havde holdt om dette emne, og disse var, som vist, nøje knyttet til den teoretiske behandling af det komiske, der fuldkommen tilhørte Brandes' æstetisk-filosofiske periodes synsmaade. Deraf den store overensstemmelse og anerkendelse. Men

---

[1] S. I. 514.

[*] (Denne hymne tager han senere igen fra Hertz og giver den til I. P. Jacobsen (!) efter at have ombyttet vellyd med stemning. Jfr. S. I. 521 med S. III. 25.)

[2] S. I 521.

[3] Smst. 514.

[4] Jvf. S. III 367.

[5] S. XIII 373.

[6] S. III 157.

[7] «Politiken» 20 Januar.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

at Brandes i det hele taget i begyndelsen af denne anden periode beundrede vor klassiske litteratur, viser hans samtidige artikler f. ex den omtalte af Oehlenschläger, der ikke bygger paa tidligere skrevne behandlinger. Opholdet i Paris hidførte et brud i hans teoretiske grundanskuelse, men det tager nogen tid, inden han faar denne anvendt paa alle forhold, derfor findes i begyndelsen en hel del idéer fra tidligere bevaret, og denne periode bruges til en prøven, og tildels forkastelse, af de nye idéer, der, som vist i tilfældet tragedien, træder stærkere og stærkere frem.

Hvad der findes af nye synspunkter i denne artikel er, foruden rosen for valg af stoffet, en slutningsbemærkning, der siger, at Hertz formaar ikke at skabe typer, og — en passant — en ytring, at den franske komedie saa hyppigt, men den danske saa sjældent beskæftiger sig med en virkelig samfundsopgave.[1] Sammenstiller vi dette med en (anonym) anmeldelse af Welhavens skrifter fra samme tid som denne artikel om Hertz, vil vi se, hvad der ligger bag.

Efter at have nævnt, at Baggesens og Heibergs polemik kunstnerisk stod langt over Welhavens, siger Brandes, at man blot behøver at lægge «Norges Dæmring» ved siden af «Gengangerbreve» for at se, at der «paa et andet Punkt er en Modsætning, der for os Nutidsmennesker kaster Vægten over i Nordmændenes Vægtskaal». Det er den modsætning, der er mellem et skrift af purt litterært indhold, hvis horisont ikke strækker sig videre end æstetikkens, og for hvilket ingen anden verden er til end den æstetisk-litterære, og et skrift, som paa alle aandens omraader, det politiske og det sociale, ikke mindre end det litterære vil vække alle gode kræfter og al god sans» (Ill. T. 20 Okt. 1867, tillæg). Her træffer vi igen «os Nutidsmennesker», de, der paa samme tid som her gjorde den første indvending mod Oehlenschlägers deklamation,[2] og stedet her fik i tidens løb ikke mindre rækkevidde, thi det er mellemleddet mellem hævdelsen af, at poesien ikke er til for sin egen skyld alene, men for det heles (artikel om fru Thoresen) og den senere brandeske tilspidsning deraf i formlen «problemer under debat». Dog maa man huske paa, at der her er tale om et polemisk værk, for hvilket der gælder andre love end for et rent poetisk. Og Brandes angriber flere steder i disse artikler det tendentiøse, men det er det moralsk tendentiøse. Først henimod slutningen af denne periode kommer

---

[1] S. I 516.

[2] S. XIII 359.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

der hyppigere antydninger af opfattelsen af digtningen som samfundsreformerende magt. Naar han i flugt med omtalen af kvindespørgsmaalet nævner den franske litteratur, tænker han sikkert paa George Sand, hvis «L'autre» især havde gjort et dybt indtryk paa ham. Under opholdet i Paris fulgte han iøvrigt baade det klassiske og det moderne repertoire paa «Théâtre français». Selv om han altsaa endnu ikke direkte fordrer problemdigtning, er tanken, da han i 1871 fremsætter den, paa ingen maade noget nyt for ham selv, men var det kun for tiden.

Da Brandes næste gang skal bedømme et stykke af Hertz, er der gaaet samme tid og sket samme forskydning som mellem de to artikler om Oehlenschläger, af hvilke den sidste var skrevet 14 dage før denne anden om Hertz. Det er ikke noget lystspil, men det lyriske drama «Kong Renés Datter», Brandes skal behandle. Han fandt i sin forrige artikel, at det mest ejendommelige hos Hertz var versformen. Følgelig maatte han ogsaa indenfor dramaet regne de værker for fuldkomnest, der har den, og hertil hører ovennævnte. Brandes beundrede især den sproglige og formelle side og gjorde kun svage indvendinger mod figurtegningen. Vi skal se, hvorledes han nu stiller sig.

I sin ungdom modtog Brandes et stærkt indtryk af Hertz's skrifter. Men ifølge sit hele nuværende standpunkt maa han gøre sig forskellen mellem romantikken og det moderne liv klart, og Hertz maa da ogsaa holde for. Brandes har med et af digterens bedste arbejder at gøre og gaar frem med en nænsomhed og behændighed, der viser, hvor dybt barndomsindtrykket er trængt ned i ham. Hvad han nu vil vise, er forskellen mellem den romantiske poesi og virkeligheden, og han bærer sig ad paa følgende maade: først giver han en analyse af stykket og bringer det i overensstemmelse med den moderne æstetiks krav, derpaa behandler han det sproglige, bemærker, at i dette gaar hele indtrykket op og retter saa sit angreb mod dette punkt.

Dramaets forhold til virkeligheden er dette: Hertz vælger et i sjæleligt henseende interessant spørgsmaal (hvorledes et menneske, der et aar gammelt bliver blindt, vilde føle, hvis det som voksen pludseligt fik sit syn), men et spørgsmaal, hvorpaa virkeligheden ikke giver svar. Han overser ikke det uvirkelige deri, men ophæver dette ved en ny uvirkelighed (helbredelse ved magi). Han forandrer den virkelige verdensordens love og regler, og er det gjort, saa staar kun tilbage: at bringe sammenhæng i den digtede verden. Dette naar digteren, idet han sammendrager, tilføier, sammensmelter, fortætter og fortynder, til stykket «lever sit selvstændige, samstemmende Liv, fra først til sidst besjælet af eet Aandepust, een Tanke».[1] Hertil har Brandes intet at sige, men hvad der ligger vægt paa er, at han indskyder bemærkninger om, at en digter som Hertz, selvom han kunde lade helbredelsen ske ved naturlige midler, dog vilde have foretrukket de overnaturlige.[2] Han skyr fysiologien og alle de virkelige enkeltheder, fordi de er uskønne. Han stiller sig overfor naturvidenskaben som overfor historien, optager kun de med emnet stemmende træk, han overspringer kendsgerningerne. Uden at gøre en indvending anbringer Brandes saaledes alle virkelighedens begreber og ord klods opad Hertz's romantiske. Hvad stykkets idé angaar, viser han, at alt er gjort til symbol paa den første fornemmen af kærligheden, men at dette ikke er sket for at faa lejlighed til at give en beskrivelse af en sjælstilstand (af naturkundskabelig interesse), men fordi «i den poetisk-romantiske Verden er den sjælelige Higen det nødvendige første, og Kærligheden Trangens første Bevæger». Stykkets poesi ligger i, at den første anelse om lyset, første vaagnen af elskov, kundskab om farvernes ydre, følelse af længslernes indre verden, elskerens komme og sollysets komme væver sig ind i hinanden og ikke mere kan skilles ad.

Men Taine hævder, at poesien skal skildre det almene, ikke det særegne. Hvorledes finder Brandes at dette værk forholder sig i denne henseende? Han indrømmer, at Hertz her (som i «Ninon») ikke kan frikendes for at have skildret det abnorme, og at det «ikke heller er paa Værker som «Kong Renés Datter», at en Litteratur bliver bygget; den grundlægges ved Værker som «Aladdin», men, siger han, «undertiden lykkes det en Digter at bruge selve det abnorme til at faa det menneskelige frem», og det er netop det skønne, at Hertz her har gjort det ved sit sindbillede af kvinden, der saalænge hun ikke elsker, er blind.

Naar Brandes derefter betragter den sproglige side, er det ikke mere den sterke lovprisning, vi hører. Vi har set at han fra tidligste tid havde en stor interesse for sproget og dets behandling, og hvorledes denne gav sig udtryk i karakteristikken af Richardt, der pristes netop i modsætning til formskolen, som Hertz er en av de

---

[1] S.I. 525.

[2] Smst. 524.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

vigtigste repræsentanter for. Hos Hertz var det rytmen, der betog ham, men han gjorde, som vi saa, ingen indvending imod digterens behandling af vor tales ord og vendinger. Nu siger han «Ordene er ikke hentet op fra Sprogbunden, det er Ord, som er falmede under Dagens Sol», «Hertz underkaster dem ingen anden Forandring end den, at han med Fare for, at alle disse bløde og smukke og kælne Ord under Rensningen skal blive rent udvaskede og smelte som Sukker, giver sig til at lutre og forfine deres Masse. Ordenes Antal smelter ind, alle grove, alle drøje og stærke Udtryk bliver udskilte». «I Sprogmusikken gaar det hele Indtryk op* . . . . . for at ingen Hæshed eller Forkølelse skal forstyrre de handlende, lader Hertz alle sine Personer ligge i Bomuld til det Øjeblik, de skal ind at træde op», «. . . . . . . man savner en haard og mandig Tone». Brandes slutter dette afsnit paa en for disse artikler højst karakteristisk maade, «. . . . . man finder, at disse Trestavelsesrim . . . . . . dog er lidt for almindelige og lidt pillede — med et Ord; man bliver uretfærdig og glemmer, at man ikke kan finde alt hos en . . . . .» Men han fik nævnt det, der er kernepunktet i hans kritik i disse aar: kampen mod det almindelige for det individuelle og almene. Om det drejer hans følgende artikler om Hertz sig.

Brandes ender med at sige, at et stykke som «Kong Renés Datter» ikke er det nærende brød (hvad Oehlenschläger aaret forinden var for ham[1]), men den fine dessert for kræsne kvindelige ganer — et billede om poesien, som Hertz i «Gengangerbreve» bruger, og som her vendes med brodden mod ham selv.

Hvad der i denne artikel overskyggedes af den smukke og sympatiske karakteristik, ligger aabent for dagen i den næste om «Tre Dage i Padua», (14 Februar 1869). Det er et af Hertz's ubetydeligste arbejder, saa Brandes tager sig sagen let, former artiklen som en samtale mellem et godt og et slet menneske ved aftenmaaltidet efter teatret og fremsætter, som for spøg og paa sin overgivneste maade nogle almindelige betragtninger over poesiens væsen, hvad der gør denne anmeldelse meget vigtig for forstaaelsen af Brandes i denne periode. Det slette menneske siger, at et stykke som dette ikke er poesi «thi der er ikke noget Ord deri, som er grebet ud

---

* Jvf. pag. 36 om ordet, i hvilket alle forestillingerne om en person hænger som i en kæde.

[1] Jvf. S. XIII 356.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

af Livet, jeg mener grebet ud af Hjertet paa et Menneske, der føler og lever».[1] Denne synsmaade har vi ikke før set ham anlægge.

Taine interesserede sig ikke meget for mennesket bag værket, men det gjorde Ste-Beuve, og det har Brandes meget tidligt gjort. I 1865 har han haft Aarestrups og Kamma Rahbeks breve for sig og med levende interesse sat sig ind i deres personligheder, men i karakteristikken af Richardt fra samme aar gaar han ikke videre end til at fæste en kort rids af dennes digter-personlighed paa som afslutning. Under opholdet i Paris har han sikkert beskæftiget sig med Ste-Beuve og har faaet sin psykologiske interesse styrket. I afhandlingen om Ibsen sætter han derpaa værkene i direkte forbindelse med deres ophavsmand. Søger man digteren i værket, faar dette kun værdi, naar der bestaar et personligt forhold mellem de to, derfor siger Brandes i en af de første artikler «Man er ikke Digter uden Lyrik».[2] Og et andet sted om Hauch, at han kun bevæger sig frit i poetisk form, naar den tilsteder, at det, han giver os, er «fuldt hans eget, Følelse, Lidenskab eller Begejstring, som han har følt det»,[3] medens han i en omtale af Heiberg siger, at han bevæger sig kun alt for let over alt, og derfor savner man ofte hos ham «det virkelig følte, der i et Digterværk er som Rugepletten i Egget eller som Navlen i det organiske Legeme».[4] En tid lang var Brandes optaget af at studere, hvorledes de store kunstnere saa paa livet og udtrykte deres livsanskuelse gennem deres værker, thi det er denne, der adskiller et kunstværk fra et maskinprodukt. Sin skarpeste udformning faar denne betragtning i anmeldelsen af «De Unges Forbund» (Oktober 1869). Den begynder: «De gode Værker i Poesi og Kunst er dem, i hvilke og bag hvilke man føler en stærkt bevæget Sjæl, og som er Udtryk for en dyb personlig Stemning og Erfaring».[5] Jeg har dvælet saa længe ved dette, fordi det er af betydning at se, hvorledes Brandes' opfattelse af historie og litteraturforskning som sjælegranskning slaar igennem den ellers saa stærke taineske paavirkning allerede i denne periode.

Set fra et saadant synspunkt bliver Hertz's stykke naturligvis kun et net og smagfuldt arrangement. Det skildrer alle følelser efter

---

[1] S. I 529.
[2] S. II 150.
[3] Ill. T. 5 April 1868, ikke optrykt.
[4] S. I 481.
[5] S. XIII 376.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

vedtægt. Men det maa en digter netop ikke. «Lad kun Lidenskaben stamme og stave, det er bedre, end at den kan sine Sager udenad, lad Naiviteten ridse sit Bomærke, det er bedre end dens Skønskrift og Retskrivning. Intet af, hvad en Digter i et givet Øjeblik forefinder som givet og gængse, kan han bruge, Glæde og Sorg: det er Navne, lad ham lære os, hvad Glæde og Sorg vil sige; Følelsens Sprog: det er Vedtægt, Overlevering, Spidsborgerlighed og Løgn, han maa give den et nyt Spor og nye Udtryk».[1] Det er kendetegnet paa en stor aand, at den sætter en sag i stedet for et navn.

Den anden indvending, det slette menneske gør, er rettet imod den forædling af virkeligheden, som Brandes i sin første artikel nævnte og i den næste polemiserede imod. Nu lægger han ikke længere fingrene imellem. Han har ofte klaget over «vore Sæders Pænhed — paa Teatret» og over Sille Beyers og H. P. Holsts forsøg paa at tilpasse Shakespeare og Musset herefter — ved hjælp af figenblade og en sax.[2] Her er jo grunden til, at det aldrig er mennesker, vi faar at se, hvad det dog er poesiens hovedopgave at vise os, men idealer. Imidlertid er «den lutrede Virkelighed ikke den virkelige». «Hvad Hertz kaster paa Døren, fordi det er groft, det banker paa Døren og fordrer at indlades, fordi det er sandt, i Sandhedens Navn, og dette Navn er fuldt saa kraftigt som Kongens . . . . . . det vil ind, fordi det er uopdragent, og Naturen er den store uopdragne. Med Naturen følger Lyder og Fejl, thi som Feuerbach siger, i Dyden udtaler Mennesket sig, i Fejlen Naturen», (eller som Brandes selv, nok saa morsomt, udtrykker det «thi det er kun hos Heste en Dyd at være fejlfri»[3]). Det slette menneske tvivler ikke paa, at der findes saadanne ædle naturer som hos Hertz, «men de ligner ikke mig, og jeg forstaar dem ikke, naar jeg er lystig, er der en Nar inden i mig som rasler med sine Bjælder, naar jeg elsker som Fortunio, er der en Sværmer inden i mig, hvis Lidenskab ikke er artig som hans, og naar jeg er forurettet som Marchesen er der en døvstum inden i mig, der ikke tager imod Fornuft, og ikke nøjes med halv Vished og halv Hævn».[4] *

---

[1] S. I 529.

[2] K.P. 71, S. XIII 327.

[3] S. XIII 329.

[4] S. I 530.

* At en ytring som denne ikke blot er ren æstetisk kritik, men ogsaa et exempel paa, hvorledes kritikerens eget temperament giver sig udslag i hans arbejder

Komedien lider altsaa af samme mangel som tragedien — den umenneskelige dyd. Vi har før set ham bestemme denne som et udslag af den idealisme, der beherskede hele litteraturen. Men han øjner ogsaa en nærmere kilde, publikum. Brandes fortæller anekdoten om blæsten og fanden, der var gaaet ind hos bispen, men aldrig kom ud igen, og han sætter en slutning til om dyden, der kom gaaende over pladsen, men av skræk for blæsten for afsted og lige ind i det kongelige teater, hvor den altid senere er søgt hen, naar den var i vinden. Thi her fandt den et publikum, der ikke spurgte, om stykket var godt, men om synsmaaderne og karaktererne var moralsk gode.

Naar kunsten er et portræt af samfundet, maa det sippede i den litterære stil skyldes vor tale, og poesien vil ikke kunne blive skaaret for tungebaandet, før vor tale uden anstød kan nævne en ting ved dens rette navn. Dette er konsekvensen af Brandes' litteraturopfattelse paa denne tid, og han drager den selv.[1] Derfor er det ikke blot teaterpublikummet, han angriber, men hele selskabet han fordrer omdannet, for at en ny digtning kan opstaa (jfr. essay om Kamma Rahbek, et sikkert paa denne tid tilsat afsnit).[2] Det er forskellen mellem Brandes i 1869 og 1871, at før rejsen fordrede han samfundet omdannet for litteraturens skyld, efter rejsen kræver han, at litteraturen skal omdanne samfundet. Han lægger i det hele i denne tid en overordentlig vægt paa selskabslivets indflydelse og er glad, naar han finder noget lignende hos Ste-Beuve.[3] Saavel den nationale som den personlige isolation har alle dage været hans største skræk.

Enhver skole ender med at levere sin egen parodi. Ud fra dette synspunkt angreb Brandes det oehlenschlägerske sørgespil gennem Andreas Munchs «Lord William Russell». I lighed hermed kan artiklen om «Tre dage i Padua» betragtes som et opgør med det hertzske lystspil. Begge svigter i menneskefremstillingen. Det første, fordi det af bar virkelighedssky vælger helte og elskere, jarler og guder, der slet ikke ligner tidens og er rene idealer, hvem alt

---

fra denne periode vil ses, hvis man sammenholder den med hans ungdomsdigte, f. ex. det ved en vens afrejse (der maa være rettet til Vilh. Thomsen og ikke som antaget, til Jul. Lange, jfr. S. XII. 348 med S. II. 520).

[1] Jvf. K.P. 281 f.

[2] S. I 207.

[3] Jvf. K.P. 416.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

menneskeligt ligger fjernt, det sidste, fordi det, skønt det ganske naturligt behandler nutidsmennesker i lige saa høj grad idealiserer, af pænhed. Følgelig bliver ogsaa her tidskoloriten mangelfuld. Diktionen er hos begge lige unaturlig, hos den ene deklamation, hos den anden altfor udrenset og falmet og sukret dagligtale, for meget skønhed og for lidt sandhed. Aanden er den samme hos begge: virkelighedsflugt.

En sidste artikel om Hertz springer jeg over, da den ikke bringer noget for os nyt.

Brandes er da begyndt med en kun svagt betinget anerkendelse og endt med en ren forkastelse af virkelighedsgengivelsen hos Hertz.

Af repræsentanter for det sidste udviklingstrin af den danske komedie behandles kun Hostrup indgaaende.

Brandes fortæller, at da han holdt sine foredrag om det danske lystspil, nærede han en næsten uindskrænket beundring for Heiberg, Hertz og Hostrup, og var ikke langt fra at sætte dem paa højde med Holberg.[1] Af de tre vurderede han, som man dengang gjorde, den sidste højest og fandt hos ham meget af, hvad han paa den tid søgte.

Desværre er de artikler, der her har betydning, alle fra begyndelsen av 1868, altsaa fra den allerførste tid, og vi kan ikke af dem se Brandes' opfattelse i det vigtige aar 1869, saa jeg skal ikke gøre nærmere rede for Brandes' opfattelse af Hostrup, kun fremhæve, hvorledes han stiller sig til det, der er karakteristisk for Hostrup og hans periode i modsætning til den tidligere, Heiberg og Hertz's.

En artikel om «Æventyr paa Fodrejsen» (5 Januar 1868) anviser stykket plads i den moralske retning i litteraturen, der havde sit udspring i Paludan-Müller og Kierkegaard, da al vægten er lagt paa at skildre ægteskabsbruddets afskyelighed, idet det forekommer paa en saadan plads i stykket, at det ingen alvorlig tugtelse kan faa (d. v. s. ved at straffes, sone brøden, saa at helhedsindtrykket bliver harmonisk). Der er heri rester af gammel æstetik, men naar han nu klager over det moralsk tendentiøse, er det ikke blot, fordi det etiske falder udenfor poesien, men fordi han hævder, at den moral, denne retning bygger paa, er forældet, da den anser moralen for disciplin (for Brandes er den «Frihed, Aanden bunden ved Aandens egne Love»)[2] en opfattelse, han angriber, hvor han træffer den som

---

[1] L. I 221.
[2] S. II 239.

f. ex. i Bjørnsons, ellers i saamange henseender moderne stykke «De Nygifte», hvor hustruens kærlighed betragtes som pligt.[1] Dernæst omtaler han forherligelsen af studenterne og af de unge piger, der er skildret, som man aldrig træffer dem ude i livet (!), hvor man er nødt til at bruge ganske anderledes sammensatte betegnelser. Om Eibæk siges, at han er af «den Art Personligheder, der har noget engleagtigt ved sig, i Fald man efter Martensens Exempel med Ordet forbinder Forestillingen om en Natur, der er renere, men ikke rigere, end den almindeligt menneskelige. En rigt udstyret Aand kan ikke have denne Renhed».[2] «For det andet forstyrrer det, at Eibæk er Sværmer, Romantiker, Digter, eller hvad man vil kalde det. Det er en Levning fra vor æstetiske Periodes Sammenblanding af uensartede Ting, at den dybt følende og alvorlige Natur ogsaa skal være den, der er digterisk anlagt.» Det er let at se, siger han, at her er «et af de Punkter, hvor en fremtidig dansk Skuespillitteratur vil have et stort og let Fremskridt at gøre».

Anmeldelsen beskæftiger sig særlig med de enkelte figurer. Tilslut kastes et blik paa stykket som helhed, og det findes trods disse «smaa Svagheder» (den romantiske idealisering og den efterromantiske moralisering) at være en prydelse for vor litteratur med dets fortrinlige komposition, hvor hver lille enkelthed er benyttet (det samme som «De Uadskillelige» roses for, men som senere i artiklen om «Henrik IV» bliver en anke mod det danske lystspil), men især ved den smukke poetiske grundstemning, det sjællandske sommerlandskabs stemning, der er udbredt over det hele.

Ankerne over det moralske og studenterforherligelsen kommer igen i Brandes' artikel om «En Spurv i Tranedans» (9 Februar 1868). Skønt studenterkomedien tiltaler ham, fordi den er sprunget lige ud af livet, viser han den, som Heiberg, bort fra teatret, fordi den er en standsforherligelse, idet den fremstiller studenten som aandslivets repræsentant. Men ligesom vi nu føler os frastødt af at se digterne i aarhundredets begyndelse forherlige sig selv som trubadurer, sangere, riddere med harper og deslige, saaledes vil vi heller ikke se studenterne lovprises paa andres bekostning, thi «for den ægte poetiske Betragtning er ingen Stand den ideale og intet enkelt Standpunkt det berettigede, ikke Ungdommens, ja, ikke Digterens engang, det lyder som noget urimeligt, men det er dog en Sandhed».[1] For os er der intet urimeligt heri. Allerede 1862 klagede Brandes over at den romantiske skoles helte ikke var «umiddelbart poetiske Skikkelser, men digteriske Naturer, fordi dens Kunst er en Poesi om Poesi», og i 1866 krævede han, at poesien skulde være vor selverkendelse, deraf følger, at alle stænder skal behandles, og saaledes kan en enkelt af dem ikke være den ideale. Derfor priser han Hostrup, fordi han har forladt studenterkomedien og anbefaler i samtidige artikler de andre digtere f. ex. Hertz ogsaa at holde op med den evindelige student «hvis Vest er hvid som Uskyldigheden, hvis Frakke er utilknappet som Ærligheden og Aabenheden, hvis Silkehat er blank og skinnende som Æren . . . . .»[2]

---

[1] K.P. 155 f.
[2] S. II 242.

Hvad der maa støde Brandes ligesaa meget hos Hostrup, er hans indblanden af det overnaturlige. Dette er et moment i hans kritik, vi ikke tidligere har truffet. Al dualisme er ham afskyelig, og han taaler kun, at det overnaturlige griber ind i virkeligheden, naar begge er udslag af samme enhed, hvad Heiberg med stor finhed har forstaaet at gøre det, naar han i «Syvsoverdag» viser modsætningen mellem den poetiske illusion og virkelighedens skuffelse Men fejlen hos Hostrup er, at han har moralsk tendens, at han vil vise, hvad mennesket giver sig ud for at være, og hvad det virkeligt er, og hertil bruger saa grove midler, at de irriterer os som fornuftstridige. Værst viser dette sig dog i «Mester og Lærling», hvor digteren lader ellefolkene «trave rundt i en Have paa Strandvejen henad Aftenskumring».[3]

Disse artikler har drejet sig om enkelte figurer og om tendensen hos Hostrup, om det centrale — skildringen af samtiden — handler en anmeldelse af «Genboerne» (8 Marts 1868). Brandes har altid, naar han angreb, vendt sig mod kærnen; vil man gøre sig hans stilling til et fænomen klar, maa man have sin opmærksomhed henvendt herpaa. Derfor har det været muligt at læse hans opfattelse af den ældre og yngre romantik ud af de enkelte artikler. Her er forholdet nemmere, da han direkte fremsætter sin anskuelse, men alligevel er det ikke fuldt saa interessant, da det sker paa et saa tidligt tidspunkt, og da han særlig dømmer i forhold til den tidligere danske og ikke, som han plejer i den sidste del af denne periode, til den udenlandske litteratur.

---

[1] S. II 432.
[2] S. I 533.
[3] K.P. 191.

Brandes beundrer ganske realismen hos H. og roser ham for, at han ikke smaaligt afbilder virkeligheden, men griber det herskende udtryk, det, der betegner standpunktet og standen. Hans middel dertil er diktionen. Han har den stil, Brandes i denne tid anser for den højeste, den, der ingen stil er. Han ved paa en prik, hvorledes alle mennesker taler, er i det sproglige ligesaa genial som H. C. Andersen. Han ser og hører sine skikkelser indvendigt og skildrer dem, som han ser dem. Derved faar hans portrætter en enestaaende troskab. Og derved bliver han national, thi kun hvad han har hørt, kan han gengive, saasnart han vover sig udenfor sin hørevidde, svigter hans talent ham. Brandes sammenligner ham med Heiberg og Hertz, og de falder begge igennem, thi «Hostrup har aldrig i sine Dage haft noget Forbillede mellem Naturen og sig»,[1] hvorfor han betegner højdepunktet i vort lystspils udvikling i retning af naturtroskab. Siden Holberg har ingen leveret os et saadant galleri af sin samtid, og som en sand efterfølger af vor komedies skaber fremstiller han alle stænder.

Denne overvættes lovprisning forbavser maaske lidt. Hostrup opfylder alle krav. Han vælger, som Taine fordrer, en fremspringende egenskab ved den genstand, han vil skildre; han har den fuldstændige fantasi, og naar han ikke overskrider sin herskende evne — det fine øre — naar han den fulde naturtroskab. Men man maa huske paa, at det i denne første tid kun er en betinget realisme, Brandes ønsker. Han har selvfølgelig senere indset, at Hostrup hverken i det sproglige eller figurtegningen er realistisk (men finder saa, at dette først er naaet med Schandorph).

Hostrup prises endvidere for at have formaaet, hvad Hertz ikke magtede, at skabe typer (ligesom Holberg). Naar han dog ikke er for den nuværende tid (tiden efter 1864), er det, fordi den har et andet sind end den, for hvilken Hostrup skrev, hans figurer er ikke mere tidens, der er for meget barnligt hos ham.* Gid da, udbryder Brandes, en digter maatte opstaa, «der var i Stand til at male og træffe Nutidens Samfundsliv med samme Genialitet, hvormed en foregaaende Slægt her er taget paa Kornet».[1]

---

* I sin karakteristik af Fr. Nutzhorn fremhæver Br., at denne besad «den tillidsfulde Freidighed . . . . som i vore Dage er sjælden nok hos den danske Ungdom». Indl. til N.s overs. af Apuleius's Amor og Psyche (1867) pag. VII.

[1] K.P. 131.

At han ikke har bevaret denne rene beundring for Hostrup usvækket eller uforandret denne periode igennem, derpaa tyder, at da han 1869 skal nævne, hvad vej vort skuespil maa gaa i fremtiden, vælger han ikke «Genboerne» som exempel, men «Tordenvejr».[2] Og selv her gør han dog indvendinger mod figurtegningen.

Chr. Richardt, som Brandes tidligere regnede for begyndelsen til en ny poesi, anser han nu for et sidste led af den gamle. Om hans «Deklaration» skriver han i slutningen af Marts 1869 en artikel. Behandlingen af selve stykket er uden interesse undtagen maaske hans anerkendelse af, at selve hr. pastoren er kommet paa brædderne, skønt paa en meget nænsom maade, at man, mens man ser ham, glemmer, «at Forstillelse og Hykleri er modbydelige Laster, at en stor Mængde Mennesker i vore Dage hævder deres aandelige Plads ved det første, og at Fordelingen af den borgerlige Agtelse for en stor Del hviler paa den anden»[3]. (Det vil ses, at fru Thoresen, hvis hun havde været lidt mere opmærksom, ikke havde behøvet at beklage, at Brandes aldrig skrev om, hvad han selv følte og tænkte.) Vigtigt er det derimod, at denne fremstilling af vort samfund giver Brandes leilighed til at udtale sin anskuelse om den danske komedies fremtidsmulighed. Men inden jeg gør rede herfor, vil det være hensigtsmæssigt at forsøge at give et samlet billede af Brandes' opfattelse af komedien paa dette tidspunkt (1869).

I lighed med hans egen fremgangsmaade overfor tragedien kunde man stille hans opfattelse af det danske og det udenlandske lystspil overfor hinanden og dertil først vælge et shakespearesk. Dets karaktermærker er «dets fortryllende Uorden, sammenflettede Handling og al Logik overstraalende Fantasi, dets Yppighed lige fra Udtryksmaadens Billedmængde til Planens sprudlende Rigdom paa uforudsete Enkeltheder»,[4] dets sammensmeltning af saa skarpe modsætninger som djærv komik og fin ynde, der dog begge er udsprunget af en og samme stemning hos digteren.[5] Forholdet mellem dette og det romantiske lystspil, der naar sit højeste ved den strænge enhed i

---

[1] S. II 231.
[2] Jvf. S. II 482.
[3] S. II 481.
[4] S. XIII 312.
[5] K.P. 77.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

kompositionen og udnytten af alle enkeltheder («De Uadskillelige», «Æventyr paa Fodrejse»),[1] vilde da sikkert vise sig at være det samme som det mellem Sille Beyers bearbejdelse af Shakespeare og originalen.[2]

Staar det saaledes langt tilbage i fantasiens og følelsens dybde og dristighed, saa har det maaske sin styrke i tidsskildring og i satiren? Nu er imidlertid den hjærtelige godmodighed netop et grundtræk i den danske folkekarakter, og dette har præget den danske komedie lige fra Holbergs tid,[3] hvad man let vil se, hvis man sammenligner hans komedier med de samtidige engelske, Wycherleys f. ex. Hos Holberg fremtræder den som det muntre danske lune. Heller ikke den romantiske komedie er bedsk i ironien, og hvor uendelig langt staar den ikke fra Holberg! Han var ikke blot en langt genialere aand, der formaaede at skabe typer som Jeppe og et skuespil af «evige naturnødvendige Forhold» som «Erasmus Montanus», man havde modet til at tage vore æstetiske og moralske livssandheder op som himmelraabende paradoxer og holde pinen ud, indtil de blev truismer, han gik hykleriet ind paa livet, og han vovede noget derved.[4] Den romantiske komedie derimod holder sig helt paa den komiske overflade, tør ikke byde kraftig føde. Selvom Heiberg angriber borgerskabet, er det ud fra en ren æstetisk betragtningsmaade. Hertz smigrer, og Hostrup afbilder for barnligt. Ingen af dem ser virkeligheden helt i øjnene, thi de er alle paavirket af den idealistiske retning, der har aabenbaret sig hos vore digtere «som Jomfruelighed i Følelsen, Barnlighed i Fantasien og Mildhed i Satiren».[5] Det har vist sig i karaktertegningen, der er for almindelig, ikke individuel, for usammensat og for lidt levende, for abstrakt og udrensende. Det har vist sig i diktionen, der kun hos Hostrup er naturlig, og det fremtræder endelig i handlingen som bortskæring af interessante motiver i æmnet og indblanding af det overnaturlige.

Sammenligner man tilslut med den franske romantik, vil man finde en lige saa stor afstand fra den som fra Holberg. Her findes ingen forædling. Det gælder om at give et skarpt billede af figurerne, der hverken har forfatterens forkærlighed eller mishag, der ikke er hans idealer. Intet træk, der kan medvirke hertil, udelades, derfor er talen naturlig. Dens hovedegenskaber er «skarp Virkelighedssans og naturforskende Iagttagelsesevne».[1] I den har Brandes fundet hvad han søgte: virkelighedsgengivelse, som udelukker idealisering og videnskabelig opfattelsesmaade, som udelukker moraliseren, de grundmangler, han finder ved den ældre og den moderne nordiske digtning. Og saa er den franske romantiks komedie ikke blot og bar æstetisk, men behandler f. ex. samfundsspørgsmaal.

---

[1] S. II 245.
[2] Jvf. K.P. 2. udg. 13 f.
[3] S. XIII 346.
[4] Ill. T. 12 Januar 1868.
[5] Ill. T. 12 Sept. 1869.

Brandes har da stillet sig det spørgsmaal, hvad vej vor egen komedie maa slaa ind paa for ikke at gaa i afgrunden og besvaret det med, at den maa holde op med kun at behandle «det allerыderste og alleröverste Lag af Samfundets Ulykker og Onder, de enkeltes Løgne og Laster . . . .»[2], det, der er den rene lystighed og handler om ingenting, og den maa vende sig mod det virkelige liv, «fremstille Mennesker, som ikke har Roesaft, men Blod i deres Aarer . . give et omfattende sanddru Billede af vore Sæder og Forhold . . . . den maa gribe dybere, skildre sandere og male med stærkere Farver, end det hidtil er sket paa vort Teater».[3] Trods dets mange svagheder kalder han Hostrups «Tordenvejr» det bedste arbejde i denne retning og siger, at det er i slægt med Blichers realisme. Vi maa have et drama, men det faar vi næppe, før vi faar en romanlitteratur. «Vi maa først og fremmest have Materialet bragt for Lyset. Selv det store Talent kan ikke vedblive at tære paa det gamle Forraad, selv det mindre Talent faar Kapitaler i Hænde, naar det finder et længe opsamlet og endnu ubrugt Stof.» Dette sidste er det samme, som Brandes fremsatte 1866 i artiklen om fru Thoresen, men der er sket en væsentlig forskydning i begrundelsen før og nu (1869). Dengang var hovedsagen for ham, at der ved valg af nationale æmner kom enhed til veje mellem opfattelsesmaade og genstand, form og stof, at kunstneren formaaede at højne stoffet, nu er stoffet blevet ham det vigtigste, selvom han ikke vil lade sig nøje med det, da «Skildringer af den nøgne Virkelighed trods al Sandhed» ikke er poesi.[4] Derfor roser han ethvert forsøg paa at «gaa vore Forhold nær paa Livet» (som i Thornams «Ægteskabspolitik»[5]), selv om de ellers er uden betydning, og i særdeleshed glædes han, da «De Unges Forbund» kommer. Han hilser det velkommen, men har dog en hel del indvendinger, af hvilke en især er af interesse i denne sammenhæng. Han udbryder: «hvorfor er Sandheden saa grim og Lystigheden saa tung og det gode Lune saa bundet?»[1] Det er det samme, han mener, naar han andetsteds taler om, hvor sjældent det ny og det skønne falder sammen.

---

[1] S. XIII 328.
[2] S. II 481.
[3] Smst. 482.
[4] «Den franske Æstetik» 269.
[5] S. XIII 371.

Det er nu vist, hvorledes Brandes' opfattelse af komedien er undergaaet en lignende forskydning som den af tragedien: fra næsten ubetinget beundring til en næsten ligesaa ubetinget afvisning. Som forbillede for tragedien satte han Shakespeare, som nærmeste mønster for vor komedies genopstaaen regner han den franske romantik. Herimellem er der god forbindelse, thi ogsaa for romantismen var Shakespeare udgangspunktet.

Romanen. Jeg gaar nu over til Brandes' behandling af repræsentanterne for den generation, der danner mellemleddet mellem «de gamle, der har været vort Lands Hæder», og «de nye, der endnu ikke er til», Goldschmidt og Bergsøe.

Jeg maa her dvæle ved det essay, han skrev om den første, da det har en særstilling i denne periodes produktion. Hvad han hidtil har øvet af kritik, har været rettet mod en retning i litteraturen, han fordrede anset for afsluttet, men han har ydet de enkelte digtere al den ros, han kunde. Og hvad han har fremsat af anker, har været udsprunget af hans dybeste overbevisning om, hvad man maatte kræve af poesien. Dette er ikke tilfældet her. Han er gaaet til arbejdet med en stærk antipati mod sit æmne.

Forholdet mellem Goldschmidt og Brandes er for vel kendt til her at skulle behandles. Det maa være nok at nævne, at den indbyrdes uvilje udsprang ikke blot af deres modstridende opfattelser af jødedommens væsen og mission, men havde rent personlige tilskyndelser. Anledningen til, at Brandes skrev sin karakteristik, var en opfordring fra en boghandler til at give en skildring af digteren til brug for en udgave af dennes værker. Da foretagendet ikke blev til noget, og Brandes mente sig fornærmet af Goldschmidt, greb han lejligheden, der tilbød sig ved opførelsen af «Rabbien og Ridderen», til efter bedømmelsen af selve stykket at dømme hele forfatterskabet. Det er ikke første gang, Brandes skriver om Goldschmidt. I 1866 havde han anmeldt «Den Vægelsindede paa Graahede» anerkendende,

---

[1] S. XIII 379.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

men ikke sympatisk. Han stillede Goldschmidt op mod Blicher og viste afstanden mellem denne og «den litterære, hyperæstetiske, kosmopolitisk dannede» skribent (Dagbladet 20 Oktober). I 1868 anmeldte han et bind «Smaa Fortællinger», og her findes hovedmomenterne for den senere karakteristik: Goldschmidts stilistiske evne, der faar tankerne til at se dybere ud, end de er, og hans ikke ganske ærlige behandling af æmnet. Disse momenter udfører han nu (April 1869) videre.

Han gaar her ikke mindre tainesk til værks end i det samtidige essay om H. C. Andersen. Men medens han i dette har brugt sit ny kritiske apparat til en forherligelse af den danske digter, er det blevet ham et middel til en stærk nedsætten af den jødiske.

Brandes daterer meget af sin antipati fra Brøchners foragt for Goldschmidt. Og Brøchner var heri stærkt paavirket af Dreiers lille bog «M. A. Goldschmidt, et Litteraturbillede». Det er da ikke mærkværdigt, at Brandes tager sit Udgangspunkt i dennes paastand, at Goldschmidt er udelukkende stilist — vel nok det værste, Dreier, for hvem poesien kun hørte hjemme paa et meget primitivt stadium i folkenes udvikling, vidste. Han angreb Goldschmidt som tænker og politiker, Brandes angriber ham som digter. Han bestemmer det stilistiske som Goldschmidts herskende evne. Taine lærer, at omstændighederne udvikler denne evne. De fleste af de omstændigheder, Brandes opregner som fremskyndende den stilistiske færdighed, er manglerne ved G.s væsen og begavelse. Mens «den danske Prosas store Geni»[1] * (Kierkegaard) lader sin stil stadig løbe paa grænsen mellem prosa og vers, bliver Goldschmidt paa Heibergs klassiske grund. Og hvorfor? Fordi han er «sikret ved sin mærkværdige Begrænsning, ved sin betydningsfulde Mangel paa Evne til at skrive et Vers»[2]. Goldschmidt er som god prosaist ædruelig i sit udtryk. Hvad har støttet ham heri? Det har hans mangel paa filosofisk begavelse og dannelse, der sikrede ham mod brugen af kunstudtryk og fremmede ord, (saa han altsaa ikke, som Bjørnson, forfaldt til vide og abstrakte ord, naar tanken var ubestemt, for derigennem at aabne uhyre men taagede perspektiver. Jvf. K. P. 522 f.). Derfor skriver han

---

[1] * I. S. II. 449 rettet til «et Geni som», da Br. ikke mere vedkender sig Kierkegaards stilideal.

[2] K. o. P. 391 f., i S. II 449 rettet til «ved sin Takt som ved sin Begrænsning», resten er slettet ligesom den følgende sætning «det Skær, som Geniet ikke havde Beherskelse til at undgaa, omsejler i al Mag Talentet».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

simpelt og formaar at skildre mellemfølelser og mellemstemninger, og derved er han særlig dansk. (Det er Kierkegaards bestemmelse af det danske sprog i «Stadier paa Livets Vej», der foresvæver Brandes, og som han endnu ikke tager afstand fra.) Da det store var nægtet Goldschmidt, blev han mester i det mindre, blev fin. Kærnen i hans stil er: evnen til at antyde gennem at fortie og til at udtale gennem at antyde. Denne evne næredes af den censur, Goldschmidt i sin ungdom var underlagt, og den blev efterhaanden saa opelsket, at den gav hele hans aand og alle hans øvrige evner sit stempel. Den gjorde ham vittig, thi lune har han ikke; den gjorde ham dyb, thi dybde har han ikke, og den gjorde ham aandrig, thi aandfuld er han ikke, men han formaaede at bringe det almindelige til at se ualmindeligt ud. Men denne evne gør ham til mester i stil. Desværre misbruger han den undertiden, thi naar hans evner svigter ham, stiller han «et hemmelighedsfuldt Tegn, der skal se ud, som var ved det netop det højeste naaet».

Dette var selve den stilistiske evne. Da den er den herskende, bestemmer den ogsaa omfanget af Goldschmidts fantasi og gør ham til en udnytter. Han har liden fri fantasi og megen omformende indbildningskraft, han er i høj grad afhængig af iagttagelsen, men har stor psykologisk finsans. Derfor er han heldigere, jo mindre hans fortælling er.

Paa denne maade har Brandes ladet manglerne opelske den herskende evne og denne bestemme begrænsningen. Brandes' stilideal var i denne tid den stil, der ingen stil er. Især beundrede han Mérimée, hvis faste form søgte at fremsætte de flest mulige kendsgerninger paa det mindst mulige rum, saa man forstaar, at Goldschmidts stil, der søgte at dække over mangel paa tanker, ikke har tiltalt ham. Men selvfølgelig anerkender han enhver slags stil, blot den er ærlig, og derfor gør han ingen indvendinger mod Goldschmidts, før den bliver mystificerende. Han har her anvendt en udvortes maalestok og anskuelse, der er benyttet antipatisk. Og selv om han har ret i, at Goldschmidt er stilist, saa er dette ikke hans herskende evne, og havde ikke denne store rækkevidde. Den stilistiske begavelse var saalidt medfødt som hos Brandes selv, men først opøvet gennem journalistikken, atter som Brandes' egen. Man maa se Goldschmidts stil som resultat, ikke som udgangspunkt.

Efter at have karakteriseret pennen betragter Brandes manden bag pennen og finder ham betydelig mindre. Her kommer antipatien endnu tydeligere til orde. Som han i første afsnit anvender Taines lære om den herskende evne, benytter han her raceteorien om slægtens anlæg og de indflydelser, der gør sig gældende udefra. Han bestemmer jødens opgave i den moderne kultur som den at staa frit udenfor enhver europæisk indskrænkethed, hvorfor Goldschmidt er kosmopolit; men til trods herfor elsker han især to nationer, den jødiske og den danske, føler sig som et slags ædelfødt bastard, og har derfor søgt at vinde sig en særlig plads i den danske litteratur som jødisk dansk. De indflydelser, den jødiske race har modtaget paa sin rejse gennem mange lande, før den naaede Norden, genfinder Br. i det mindre i, at Goldschmidt er udvælger, hvad der træder tydeligt frem i hans stil, der bestandig vexler og anslaar nye strenge ligefra gammeltestamentlige til nynorske. For at forstaa, hvorfor Brandes saa indgaaende drøfter disse spørgsmaal, maa man huske, at han var stærkt optaget af Taines racelære og lige siden den første tid havde analyseret især jødiske skikkelser (f. ex. Shylock), fordi han her fandt problemet lettest tilgængeligt, ikke udelukkende af private grunde. Han bruger i det hele disse artikler til at gøre sin stilling til Taines teorier klar. Hvad der er hovedmomentet i Brandes' opfattelse af Goldschmidt som jøde er imidlertid ikke disse anlæg, men det, at han i barndommen blev præget af den mysticisme, som den jødiske religion indeholder. Thi derved droges han til den moderne tyskromantiske mystik, og paavirkningen fra denne gjorde ham til idealist, saaledes at «det poetiske, det store aldrig er kommet til for ham at antage Fornuftens faste Former efter Goethes Mønster eller Karakterens faste Former efter Shakespeares», men er faldet sammen med «unge Studenters og halvgamle Damers Stikord «det Ideale»».[1] Dette gør, at Goldschmidt «bliver stikkende i Barnlighed og Tro paa det ubekendte, i Længsel og Higen og «sugende Savn» i udviklet Sans for det store», saasnart han skal digte, skønt han som fremskreden aand for længst er kommet ud derover. «Heraf det usande hos Goldschmidt». Heri ligger grunden til, at han ikke kan skildre karakterer, thi for ham er den «ideale» stræben det højeste, og hans figurer er derfor aldrig naturer, der handler efter instinkt og tænker originalt. Brandes' hovedopfattelse af Goldschmidt er da den, at han er moderne ved sin fine iagttagelsesevne og psykologiske sans, men forældet ved sin mystisk-romantiske opfattelse, der bevirker, at hans figurtegning svigter, at han er en fin stilist, men ikke altid behandler formen og ofte ikke stoffet paa ærlig maade. Denne dualisme, der beror paa, at G. ikke helt vil underkaste sig tanken, forarger Br.

---

[1] S. II 455.

Skønt dette essay indeholder mange træffende ting, er det ikke retfærdigt, hvad Brandes selv har indrømmet og søgt at bøde paa i en artikel ved Goldschmidts død. Det benytter en bestemt metode ikke objektivt men «mit Absicht» i skildringen af skribenten, og naar det søger mennesket bag værket, er det ikke for psykologisk at forstaa, men for at nedsætte. Det er den eneste bevidst uretfærdige behandling af en dansk digter, man kan bebrejde Brandes i dette tidsrum. Ser han andre steder galt, saa er det ikke af samme grund som her.

Viste Goldschmidt, trods det moderne, dog ved hele sin aandsretning tilbage, saa finder Brandes hos Bergsøe spor, der peger fremad. Efter sit tidligere udtalte princip, at kritikeren bør støtte enhver, der bringer materialet for dagen eller fører nye kilder ind, selvom det bliver uforarbejdet stof, roser Brandes i en anmeldelse Bergsøes «Fra den gamle Fabrik» (Ill. T. 21 November 1869). Skønt han bruger mange lovord, er han i virkeligheden meget kritisk mod selve bogen, men finder, at den er inde paa den rette vej. Tager man hans anerkendelse og udsættelser, kan man deraf se, hvad han fordrer af den moderne roman.

Bergsøes rolle er at betegne de unge naturvidenskabers indbrud i skønlitteraturen. Han har begyndt at realisere «hvad Hauch forlængst har gjort gældende i højst geniale Værker» og «Andersen i store, uvisse Træk har varslet om den nye Rigdom, Poesien vil finde i de nye Videnskaber». Den nye poesi kan altsaa ikke undvære videnskaben («Videnskaben vil sige Naturvidenskaberne, Historien, Filosofien, Samfundsvidenskaberne i alle Former» siger Brandes samtidigt[1]). Men ligesom Brandes ikke vilde tillade teologien eller det etiske at optræde selvstændigt, saaledes fordrer han ogsaa nu, at videnskaben skal være ubetinget tjenende. «Der er et Svælg mellem Videnskab og Kunst».

Brandes bebrejder Bergsøe, at han ikke har forstaaet at drage grænsen mellem virkelighed og poesi, at han tager alt for meget med, har en overflødighed af fakta, og at der ogsaa i denne bog, som i den tidligere, er træk, der er gaaet ufordøjede fra virkeligheden over i digtningen. Det er ikke nøgen virkelighedsgengivelse, Brandes ønsker. Han siger et sted, at hvad der skiller kunstværket fra den stenografiske beskrivelse er synsmaaden, livsanskuelsen og behandlingsmaaden. Digteren maa være aristokrat.

---

[1] S. I 207.

Paa «det psykologiske Omraade, der jo alt i alt er Poesiens eneste sande Residens», finder Brandes, at Bergsøe svigter, thi han formaar ikke at skildre «Sjælelivets fine Bølgekrusning» (det uendeligt smaa) «og ikke dets hele Understrøm» (det uendeligt store). Her er vi da naaet ud til det samme, som under behandlingen af tragedien og komedien: fordringen om sand menneskefremstillIng. Det er knudepunktet i Brandes' hele opfattelse og kritik i denne periode.

Den sidste indvending mod Bergsøe er, at han ikke anlægger det naturforskerblik, hvormed han betragter den ydre natur, paa sine figurer. Han ser ikke lidenskabsløst paa de mennesker, han fremstiller. Vi har tidligere set, at det er den franske romantik, der paa dette punkt er Brandes' forbillede, og at det er for at undgaa det idealiserende og moraliserende, han opstiller det. I dansk litteratur havde Schack i «Phantasterne» givet en personkarakteristikker, hvor der hverken var udeladt noget eller forskønnet. Men mod den vilde Br. vel som mod «Peer Gynt»[1] indvende, at illusionen ikke altid er skadelig, men ogsaa nødvendig, at den altsaa gik for vidt. Hos Mérimée derimod finder han de fleste af sine krav virkeliggjort: den videnskabelige iagttagelse, der viser sig i den uinteresserede personkarakteristik, underhandlingen med emnet, der viser sig i de historiske romaner (lokalkoloritten) modsat Ingemanns idealisering af middelalderen. Han vil heller ikke taale nogen idealisering til fordel for sine egne yndlingsideer, kræver f. ex. mere realistisk billede af Hellas end det, Rydberg giver i «Den siste atenaren», der smager af den doktrinære professorbegejstring for antikken.[2]

Denne artikel er ikke mindre et program for romanen end de to sidste artikler om Oehlenschläger og Hertz var det for tragedien og komedien. Alle tre udmunder i samme fordringer: videnskabelig iagttagelsesevne, virkelighedsgengivelse uden tendens og først og fremmest psykologi.

Det har været hensigten med anden del af denne undersøgelse at vise, hvorledes Brandes lidt efter lidt af sin udvikling føres til

---

[1] Anm. af Peer Gynt «Dagbl.» 16. Dec. 1867.

[2] Se «Dagbl.» 2 Okt. 1866.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

forkastelse af de anskuelser, hvorpaa vor klassiske litteratur bygger, og som han selv i den første periode var i overensstemmelse med. Derfor er de indvendinger, han gør, hvor det var tilladeligt og rigtigt, fortolket ikke som rammende det enkelte værk eller den enkelte forfatter, men som en drøftelse af litteraturens grundspørgsmaal. Da han har en videre hensigt med disse artikler, har opmærksomheden særlig været henvendt paa den. Hans personlige kærlighed til selve litteraturen, til kunsten, den har frembragt bortset fra den tidsaand, den er udtryk for, faar man kun et ufuldstændigt billede af. Men at den er der, behøver vel ikke at siges. Hvad man er voxet op med, glemmer man ikke, og især ikke, naar det har gjort et saa stærkt indtryk, som vor poesi gjorde paa Brandes i hans barndom. Et lands poesi og dets natur og folkeliv er uløseligt forbundne. At de ogsaa er det i Brandes' sind, og at dansk digtning og dansk natur har præget det dybt, mærkes i hele hans forfatterskab. Her kan gives et oplysende og morsomt lille exempel. Han forsøger flere gange at udtrykke sine egne tanker og følelser direkte, altsaa at producere originalt. Hvis man tager enkelte af saadanne artikler fra forskellig tid, vil man ogsaa der se en interessant udvikling. 1860 skriver han et lille symbolsk eventyr.[1] 1866 er han paa rejse i Sverrig og Toppøfaldet inspirerer ham til en opsats om tiden og evigheden, det er i hans filosofiske periode. 1868, da han har opgivet spekulationen, da hans temperament er trængt igennem, og han fordrer nationale æmner behandlet, forsøger han sig selv i denne retning. Han skriver nogle smaa (anonyme) folkelivsbilleder til tegninger af Carl Thomsen, og de bliver da paavirket af vor ældre litteratur f. ex. «En Skovtur»,[2] der er en heibergsk situation. Eller han vil forsøge at gengive den grundstemning, hvoraf et shakespearesk lystspils modstridende elementer er udsprunget, og skildrer en sommernatvandring gennem et dansk landskab, hvor en underlig blandet stemning bemægtiger sig en. Da saa henad morgen lærken stiger i vejret og «hænger som den usynlige Klokke i Luften»,[3] da mærker man, at hans naturindtryk ikke helt kan skilles fra hans læsning af Chr. Winther.[4] Disse smaabilleder stammer fra den første tid af hans anmeldervirksomhed, da han endnu er fuld af beundring for «de store gamle». For at fuldstændiggøre skal jeg nævne, at naar Brandes i 1870 føler trang til at forfriske sig udenfor kritikken, oversætter han smaastykker af Balzac,[1] en af heroerne fra den franske romantik, som han i denne tid har opstillet til forbillede.

---

[1] S. XII 163.

[2] Ill. T. 19 Januar 1868.

[3] K.P. 2. udg. 23.

[4] Jfr. «Hjortens Flugt» 9. sang, «mens højt i Luften hang — den usynlige Lærke — som en Klokke og klang».

Der er dog ogsaa foruden de mange spredte et direkte og fyldigt udtryk for hans beundring og kærlighed, nemlig det berømte essay om H. C. Andersen. Skønt det er ganske tainesk opbygget, saa tainesk, at det maaske vil staa for en senere tid som Heibergs karakteristik af Oehlenschläger for vor — naar Brandes her kærnen. Han har anvendt al sin sympati til at skildre den gamle digter, og metoden slaar til, da der netop hos Andersen findes en enkelt herskende evne, og Brandes' definition viser sig at stemme overens med digterens egen opfattelse i «Mit Livs Eventyr». Jeg finder det unødvendigt at gaa nærmere ind paa denne flere andre steder behandlede karakteristik og nævner den kun som exempel paa, hvor smukt Brandes kan behandle vore ældre digtere. Men jeg maa have lov til at gøre opmærksom paa et, der viser os et nyt og afsluttende træk i Brandes' kritik i disse aar.

Han har sikkert haft en bihensigt med den. Lige i begyndelsen udbryder han: «Hvilken Forfatter har et Publikum som han. Hvad skal Videnskabsmanden sige, som især i et lille Land skriver for et Publikum, der hverken læser eller vurderer ham . . . . .»,[2] og han svarer med afhandlingens sidste ord efter at have analyseret «Klokken» som kronen paa A.s værk, hvor digteren nemlig staar ansigt til ansigt med naturen. Brandes siger «Geniet er som den rige Kongesøn, dets opmærksomme Tilhører er som den fattige Dreng; men Kunsten og Videnskaben mødes, endskønt de skilles paa Vejen, i Begejstringen og Andagten overfor Naturens guddommelige Alt».[3] Dette er et svar paa A.s evindelige klager over kritikkens skadelighed, og hele afhandlingen kan betragtes som Brandes' svar herpaa: at kritikken ikke længere er docerende, men forstaaende. At dette virkelig er bihensigten fremgaar tydeligt af de breve, Brandes skrev til Andersen.[4] Han forsvarer heri kritikken mod den, der mest af alle har gjort den uret. Men det er ikke Hauchs sympatiske kritik, der genopstaar. Det er en kæmpende kritik, en kritik, «der viser Menneskeheden Vejen, planter Hegn og Fakler paa Vejen. Den rydder og bryder nye Baner. Thi det er Kritiken, som flytter Bjerge, alle Autoritetens, alle Fordommenes, alle den døde Overleverings Bjerge».[1] Og det er mere end en litterær kritik. Kritik betyder ogsaa Tanken — den frie Tanke. Brandes begyndte denne periode med at hævde, at poesien ikke var til for sin egen skyld alene, men for det heles. Her ender han den med at stille videnskaben paa højde med og ved siden af kunsten. Ingen af dem er dog den højeste aandeform, men tilsammen er de den vej, menneskeheden maa gaa for at udfolde sig i sin fulde storhed. Begge er de kun tjenende for livet. Og for dem begge er naturen det «guddommelige Alt». Hermed indvarsler Brandes den ny tid, der ikke dyrker idealet, men livet, og hvis verdensopfattelse er Spinozas.

---

[1] Ill. T. 6 Marts.

[2] S. II 93.

[3] Smst. 132.

[4] Breve til H. C. A. udg. af Bille 70 f.

Det vigtigste af Brandes' behandling af det 19. aarhundredes danske litteratur er nu gennemgaaet og hans endegyldige opfattelse kan fremstilles. Alle de mangler, han har fundet, fører han tilbage til et fælles udspring. Han siger et sted: «Det dybestliggende Træk i den nyere Tids Litteratur har maaske været dens Idealisme. Den gennemtrænger vort Teater, vor lyriske Poesi, vor Prosalitteratur og vor Filosofi».[2] Denne retning er kommet til os fra Tyskland, og der er den en reaktion mod fornuften og nytten.[3] Er romantiken hos os blevet mere ædruelig, og har den vundet mere klarhed og form, saa fornægter den derfor ikke sin kilde. Den er, «vor æstetiske Periode», thi om meget af den gælder, at «det snarere er fremkaldt af digteriske end af Virkeligheds Indtryk». Det er kun tilsyneladende urimeligt at sige, «at ved vore gode Digtere maa forstaaes de Digtere, der har tilegnet sig de gode Bøger, Goethe, Shakespeare o. s. v. . . . .».[4]

Det vil heraf ses, at Brandes allerede nu har vundet den opfattelse af romantiken, der ligger til grund for «Hovedstrømninger» og for hans senere behandling af dansk litteratur. Vi har set, at de første spirer til denne anskuelse kan findes helt tilbage i hans første afhandling, men at han kun langsomt førtes bort fra sin beundrende anerkendelse. Dog da forholdet tilslut var blevet ham klart, saa kommer hans angreb. Det had til Tyskland, Brandes efter krigen gav udtryk for og gentog i begyndelsen af sin anden periode,[4] er nu forvandlet fra et nationalhad til et had imod den tyske aand, der har været bestemmende for vor romantiske poesi, den Brandes for enhver pris vilde væk fra. Mod den stiller han den naturalistiske franske romantik.[1] «For ikke at blive en Nation af daarlige Lyrikere, vil vi netop hen mod det Virkelige, det bestemte Formaal, det Nyttige, som den foregaaende Slægt lod haant om».[2] Som slutsten i fremstillingen af Brandes' opfattelse kan staa sætningen «Romantiken er noget, som vi nu kun gennem Erindringens Anstrengelse forstaar».[3]

---

[1] K.P. 432.

[2] Ill. T. 12. September 1869; naar undtages den lyriske poesi, der ingen steder behandles i disse artikler, netop de omraader nærværende afhandling har beskæftiget sig med.

[3] S. I 464.

[4] Smst. 462.

Den bevægelse imod realisme, der paa denne tid gjorde sig gældende i hele Norden, har her i Danmark faaet sit fyldigste udtryk i disse tidlige artikler af Brandes. Og de virker allerede paa nogle af dem, der skal blive den ny litteraturs bærere: i Danmark J. P. Jacobsen, i Norge Ibsen, i Sverrig Strindberg.

[1] S. I 463.

[2] Smst. 467.

[3] Smst. 467.

[4] «Jo tydeligere og bestemtere den Opgave efterhaanden tegner sig for alle, at vi, forsaavidt vi trænger til fremmed Dannelse, maa faa fransk og engelsk Kultur indført paa den Plads, som den tyske til vor Ulykke har usurperet saa længe, desto mere Interesse vil man ogsaa nære for ethvert Forsøg, det være betydningsfuldt eller ringe, der gaar Haand i Haand med vor nationale Bestræbelse» (Ill. T. 8 December 1867. Madame Ernsts Soiréer).

HÁKONAR SAGA — KONGSEMNERNE

HAAKON

DER KÖNIGSBERUF

Den Kern seiner Auffassung von Haakons Stellung Skule gegenüber bietet Munch eingeflochten in die oben wiedergegebene Charakteristik Skules. Munch betrachtet ihn als den dauernd angegriffenen, der in der Notwehr sein Leben und sein Königtum verteidigt. Das zeige seine ganze Haltung. Den Jarl seines Ansehns, seiner Macht, wohl gar seines Lebens zu berauben, lag nicht in seiner Absicht S. 641. Schon als vierzehnjähriger Knabe scheint er mit Besonnenheit die Einmischung in Skules Briefwechsel vermieden zu haben, um keine Gelegenheit zum Misstrauen zu geben, sodass die Verantwortung für den ersten Schritt auf den Jarl fallen müsse S. 581 f. Er unterwarf sein Königsrecht dem Gottesurteil *med en Sagtmodighed og Sindighed, man ej skulde have ventet hos en fjortenaarig Yngling* S. 606, und nach derselben klugen Politik liess er den Reichstag zu Bergen zusammentreten und über sein Kronrecht verhandeln und entscheiden. Er muss überdies seiner Sache völlig sicher gewesen sein und von dem Spruch des Reichstages nur eine Stärkung seiner Stellung erwartet haben S. 651. Zeugnis für seine bedeutende Geschicklichkeit ist die Gewinnung der Mehrzahl der Geistlichen in seinen letzten drei Minderjährigkeitsjahren S. 640. Mit dem Eintritt in die Volljährigkeit (18. Jahr) ist dann ein entschiedeneres Auftreten zu bemerken. So ist er, beraten von seiner Gefolgschaft, besonders von Dagfinn Bonde, immer wachsam auf des Jarls Haltung, verfolgt er immer und immer wieder seine

Sache durch Ladungen des Jarls zu ausgleichenden Verhandlungen, auf denen er es eben nicht auf den Bruch anlegt. *Han synes fremdeles at have gjort sig til Regel, saa længe det paa nogen Maade kunde skee, at holde gode Miner med Jarlen* S. 738. Das hielt ihn aber nicht ab, mit aller Willenskraft seine Sache zu verfolgen, z. B. in der Durchsetzung Peters als Erzbischof S. 667 oder durch Anknüpfung der Verbindung mit Kaiser Friedrich II. S. 739 ff. und mitunter in sehr kräftigen Briefen dem Jarl seine Meinung zu sagen S. 648 f.[1] 716 f. – Endlich fällt Munch ein glänzendes Urteil über Haakons Auftreten im Krieg gegen Skule: *Kongen, der under hele denne Krig udviklede en beundringsværdig Raskhed og Handlingskraft* S. 975.

Munchs Urteil über König Haakon steht der Zurückhaltung der Saga und ihrem Bilde beträchtlich näher als das über Jarl Skule. Sturla gibt nicht die Bewusstheit wie Munch. Für die Zurückhaltung in der Angelegenheit Orknøbrief weist er geradezu auf Haakons Kindlichkeit hin C. 19. Ausgesprochen charakterisierende Striche wie in C. 6 (Vertrauen auf Gott, die heilige Maria und den heiligen König Olaf) oder in C. 10 (Ablehnung des von Andres vorgeschlagenen Aufstandes) muten pfäffisch, inadäquat altklug, die Zensur über das Betragen schulmeisterlich an. Viel wahrer sind die lustigen Kindheitsgeschichten in C. 4 aus Veteranenerinnerung.

Ein prinzipielle Stellungnahme Haakons zu Skule, wie sie Munch aufstellt, bietet Sturla nicht. Sein Haakon handelt von Fall zu Fall; seine Augen scheinen seine Leute gewesen zu sein. Aber ganz ohne Zweifel hat Munch Sturla darin recht verstanden, dass Haakon den Jarl nicht um Reich und Leben hat bringen wollen. Die einzelnen Handlungen gehn nicht auf den Bruch aus. Skules Empörung kam ihm unerwartet und kostete ihm etwas. Dann aber handelte er in der Tat bewundernswert besonnen und schnell. Sein Vertrauen auf sein Königsrecht gründet sich auf das formale Recht seiner Abstammung C. 42; nach ihm sieht er Inge als Reichsverweser an C. 88.

Das was den unerschütterlichen Kern in Ibsens Haakon ausmacht, das hat weder Sturlas Hákon, noch Munchs, die Königsaufgabe: *Norge var et Rige, det skal blive et Folk* III S. 112, und den *Glauben*, dass er, nur er die Aufgabe lösen könne. Die Begründung auf Gott stimmt zur Saga.

---

[1] Munch bezweifelt die Zuverlässigkeit des Sagaberichts.

Die Saga zeigt wohl Haakon fest im Wahren seines Reichsteils, zeigt ihn da auch unerschütterlich und gar schroff, aber den Gedanken des einen Volkes hat sie nicht; vgl. C. 80. 143. 187. 222. Einmal hebt sich Haakons Rede zum Pathos. Als die Ribbunger ihm Teilung des Landes vorschlagen, die auf Anerkennung eines dritten Herrschers im Lande hinausläuft, antwortet er C. 134 «Mehr hat es sich mein Grossvater, König Sverre, kosten lassen, mehr Not und Mühe hat er getragen als ich bisher, ehe er Norwegen seinen Feinden abzwang und sich unterwarf. Und als er allein Herrscher war, da bedrängten ihn doch noch viele. Er aber wollte Gott allein nach seiner Gnade teilen lassen. So sollt ihr auch eurem Häuptling Sigurd melden, dass kein anderer als Gott das Land zwischen uns teilen soll». Dann verliert er sich in die Bekämpfung der formalen Rechtsansprüche Sigurds.

Das ist alles.

Andere Anregung gibt Munchs abschliessende Charakteristik Haakons IV Bd. S. 427 f. Da feiert er ihn als den Liebling der Nation, der durch seine überlegene Persönlichkeit Norwegen Ruhe, Frieden und Ordnung statt des Bürgerkrieges und der Gesetzlosigkeit gegeben und es auf einen hervorragenden Platz unter den europäischen Reichen gehoben hat. «Stand er vielleicht auch an Klugheit hinter seinem Grossvater Sverre, an Kriegskunst und Geist hinter Harald Sigurdssøn, an Glanz der Persönlichkeit hinter Olaf Tryggvessøn, an schwärmerischem Glaubenseifer hinter dem heiligen Olaf zurück, so hatte er doch so viel von den ausgezeichneten Eigenschaften dieser vier Könige, dass er sie als runde Persönlichkeit alle übertraf. Sicher und ruhig, klaren Blicks, mit wohlwollender und unerschütterlicher Rechtschaffenheit schritt er vorwärts und arbeitete unverdrossen an seinem einzigen Ziel, dem Glück und Wohlstand des Volkes. Und selbst wenn er auf die Erweiterung des Königsmacht hinarbeitete, geschah es offenbar nicht aus selbstischen Gründen, sondern teils weil der Zeitgeist dies mit sich brachte, teils weil es nach seiner Anschauung . . . . . das sicherste Mittel war, dem Volke Ruhe zu verschaffen und es vor Unterdrückung zu bewahren . . . . . Er hatte Klugheit, Kraft und Ausdauer, man kann wohl auch sagen Glück genug, um sein Ziel zu erreichen,» und er erreichte ein Alter, das ihm gestattete, die Früchte seiner Arbeit zu sehn.

Die von mir gesperrten Worte geben gewiss nicht den Inhalt

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

von Haakons Königsgedanken im Schauspiel, aber sie geben doch einen nationalen Gedanken als den einen des Königs, und die gehobene Sprache, seine Erhebung über die vier grossen Könige umgibt sein Bild mit dem Glanze patriotischen Heldentums.

Bjørnson lässt seinen Øjstejn (Sverre) in Mellem slagene (1856) 5. Szene sagen: *Konge! Den være Konge som har noget han vil være konge for. Harald var konge, ti han samlet riket . . . Håkon Adalstejnsfostre var konge . . . han bygde det med lov . . . Begge Olav'er var konger . . . de kristnet det; Magnus den gode var også konge, ti han fridde det av fremmed åk . . . Gud så det, og han hjalp dem.* Mindeutg. Bd. III S. 439.[1]

Ibsen hat für seinen Haakon eine neue Königsaufgabe hingestellt. Den persönlichen Impuls kennen wir, den Schmerz über den Anblick des politischen Lebens im jungen Norwegen und des uneinigen Skandinaviens; s. Gerhard Gran, Henrik Ibsen, Liv og Verker. Kristiania 1918 I. Bd. 157 f. Dieser persönliche Antrieb ist der eine Pfeiler, auf dem Haakons Königsgedanke gegründet ist; der andere besteht aus Bjørnsons anregenden Worten und Munchs begeisterter Schilderung. Wie auf der hohen Brückenwölbung zwischen und über diesen beiden Pfeilern steht Ibsens Kong Haakon.

Von dem Kern, dem Königsgedanken aus, ist die Umgestaltung des Königs der Saga zum König der Kongsemner zu verstehn. Um seines Königsrufes willen unterwirft Haakon seine Mutter der Eisenprobe, sich selbst dem Spruch des Reichstages. Dabei wird grosse Überwindung der Sohnesliebe, des Stolzes, des schnellen Willens zielstrebig zum Heile Norwegens entwickelt. In der Saga wird nur von der Überwindung des Stolzes C. 42 gesprochen. C. 41. 42 haben die Grundlage zum Streitgespräch nach dem Gottesurteil gegeben I S. 5. Eine Überhöhung ist es, wenn Ibsens Haakon seine Mannen des Eides entbindet S. 10; das nackte Recht soll entscheiden. Das ist Haakon

---

[1] Bjørnson hat in Kong Sverre 1861 mit der Richtung auf das Politische (Überwindung des Adels, Kampf gegen den Kirche) einen anderen Weg zur Begründung von Sverres Grösse eingeschlagen. Ist Ibsens seiner selbst sicherer, dazu heiterer, auf gradem Wege seine Erfolge erreichender Haakon eine bis zu einem gewissen Grade gegensätzliche Schöpfung zu dem zwar seiner selbst sicheren, aber sorgenbedrückten, politischen Sverre Bjørnsons? Skules Charakter verbot eine solche Gegenfigur. Nikolas zeigt kleine Züge des Bjørnsonschen Nikolaus: *jeg er ingen Helt i Slag* usw. S. 20; *Hvad kaldes Ret, bestemmes jo af Forhold* S. 21; *kan ej saa stærkt Latin, jeg er jo Lægmand* (dies unter Munchs Einfluss, vgl. Indledning S. II–IX) S. 39 des Abdrucks in Standardutgave.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

nicht eingefallen. Nach dem Reichstagsspruch ist Haakon nach innerem und nach äusserem Recht König. Die Verlobung mit Margrete wird im Sinne der Saga als politischer Akt zur Gewinnung des Jarls gegeben, im Gegensatz zur Saga aber als Tat eigenen Antriebs (s. u. Margrete). Der Selbstsichere wird mit dem Glanze des Erfolges geschmückt: alles fällt ihm zu; die Fruchtbäume tragen zwei Mal und die Vögel brüten zwei Mal im Jahr, seit Haakon König ist; so urteilt Skule II S. 44.

Als König zeigt sich Haakon dem Jarl gegenüber am letzten Hochzeitstage zum ersten Mal. Dafür ist der Streit um den Brief an den Orknøjarl C. 20 f. aus dem Jahre 1217 und Vegards Ermordung C. 72 aus 1221 hierhergerückt: Ibsen verschärft die Stellung des Jarls. Der Brief wird versenkt (nach der Saga erhält ihn Skule zurück), das treibt den Jarl zum Trotz im Bewusstsein unberechtigter Beaufsichtigung; dies fördert eine gewisse Grösse in ihm. Angreifer wird Haakon persönlich; die Dienstleute bereiten nur vor und schliessen ab S. 59 *Ivar Bodde*: *Nu, Herre Konge* bis *Dagfinn Bonde*: . . . *vi kjender Jarlens Sindelag* (Nach der Saga ist Skule als Berufer der Versammlung der Angreifer). Der König siegt; Skule gibt das Siegel an Ivar (davon ist in der Saga keine Rede). Aber Haakons Erfolg ist tönern: Skules moralische Anklage gegen dem *Prest Ivar*, den Zwischenträger, weckt die Drohung der Jarlsmannen und Ivars zartgefühlte Worte. Ivar geht; der König hat verloren (alles gleich Saga). Aber Skules innerer Sieg: *Jeg byder mig selv og alle Mine* S. 62 fehlt der Saga.

Dieser Niederlage folgt auf dem Fuss die zweite: Andres Skjaldarband wird der Rache des Königs entzogen S. 65; neu gegenüber der Saga; s. o.

Der König kann nur unter Erklärung des offenen Gegensatzes, Ersetzung des Vertrauensverhältnisses durch Dienstverhältnis: *Alle Jarlens Mænd skal tages i Ed*, und Androhung der Gewalt: *Ingen Jarlsmand slipper fra Bergen før han har svoret Kongen Troskab*[1] S. 68 seine Stellung zurückerobern.

---

[1] An dieser Stelle ist eine Beeinflussung durch Munch unzweifelhaft. Hák. S. C. 181 spricht Skule 1234 vom vergangenen Herbst, in dem Arnbjørn Jonssøn, Gregorius und Herr Andres mit ihm zur Tagung nach Bergen gekommen seien: «und da traten sie in des Königs Gefolgschaft über und schworen ihm allein den Gefolgschaftseid. Das aber bedeutete eine schwerwiegende Änderung des Eides, denn vorher hatten sie alle uns beiden geschworen». (Diese Stelle bringen die Aus-

Dieser Haakon ist nicht der Glücksmann, der in Skules Augen lebt. Er ist es auch nicht, als er dem stärkeren Skule in Oslo bei Nikolas' Tode sozusagen auf den Spiess rennt; erst recht nicht, als er ihm im Bewusstsein seiner geistigen Überlegenheit sagt: *I, Skule, I bliver uskadelig paa Thinget imorgen* III S. 113; das ist sogar ein sehr schwerer taktischer Fehler. Nur infolge des Jarls Unfähigkeit entsteht kein Unglück für Haakon daraus.

Und Haakon ist am wenigsten Glücksmann, als er von seiner Frau guten Rat zur schnellen Beseitigung ihres Vaters verlangt III S. 117 f. *Gud, Gud, — hvorfor slaar Du mig saa haardt, mig som Intet har forbrudt!*

Hier kommt Ibsens persönliches Eigentum an der Keimszelle zum Haakon dazu, den einfachen Charakter zu sprengen. Auch Haakon ist für Ibsen ein problematischer Charakter. Aber das Problem wird gelöst. Er ist der von seinem Beruf ganz erfüllte, dem die Gnade gegeben wird, die Rechte der menschlichen Gefühle zu erkennen und ihren Segen für seinen Beruf zu erfahren. Dies wird durch die Betrachtung des Verhältnisses Haakons zu Margrete, Inga, Kanga klar. Die Gestaltung dieser Sagafiguren ist von Ibsens persönlichem inneren Anliegen befruchtet; aber die Saga gab ihm doch viel Möglichkeiten.

DAS RECHT DES HERZENS.

Für Haakons Verhältnis zu Margrete gibt uns Sturla in C. 207 auffallend helles Licht. «Der König hatte wenig Leute um sich, als er die Kunde von Skules Empörung erhielt. Er schwieg eine Zeit lang, dann sprach er: 'Gott sei gelobt, dass ich nun weiss, was ich zu tun habe. Dies ist lange geplant gewesen'. Darauf ging er zum Gemach der Königin und begehrte Einlass. Als ihm geöffnet war,

---

gaben in den Lesarten, Petersen im Text; Aall nimmt sie nicht auf.) Auf diese Worte stützt sich Munch S. 887 für die Behauptung, dass Haakon 1233 in Bergen eine völlige Neuordnung der Eidesverhältnisse in dem Sinne durchgesetzt habe, dass der Jarl alle seine Mannen in des Königs Gebiet ihres Eides entbinden musste, worauf sie allein in den Königseid genommen wurden. Die Leute in Skules Gebiet aber blieben neben dem Jarl auch dem König verpflichtet. Dass jene Tagung einen absoluten Sieg des Königs bedeutet habe, schliesst Munch aus Olaf hvítaskálds vísa C. 177 «Alles legte der Jarl dem König unter Eid in den Schoss und empfing Vergleich.»

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

trat er in das Zimmer; es brannte Licht. Einige Diener und Mädchen lagen im Schlaf. Der König trat ans Bett der Königin. Sie legte ein Seidenhemd an und warf einen roten Mantel um. Sie begrüsste den König, und er erwiderte ihren Gruss freundlich; sie nahm ein seidenes Kissen und forderte den König auf, sich niederzulassen. Das lehnte er ab. Sie fragte, ob er neue Nachrichten habe. ’Unbedeutende’, sagte er, ’zwei Könige gibt’s in Norwegen’. Sie antwortete: ’Einer muss der rechte sein, und das seid Ihr; das gebe Gott und der heilige Olaf.’ Da erzählte ihr der König, dass ihr Vater sich auf dem Ørething den Königsnamen habe geben lassen. ’Es wird so schlimm nicht sein’, sprach sie, ’um Gottes Willen glaubt es nicht, so lange Ihr nicht müsst.’ Da übermannten sie die Tränen, und sie konnte nicht weiter sprechen. Der König tröstete sie und versprach ihr, sie ihres Vaters Tun nicht entgelten zu lassen. Bald darauf ging der König fort.»

Diese Szene ist wohl die anschaulichste, die Sturla malt. Er erzählt diskursiv, eins nach dem andern aufreihend, und setzt so ein vollständiges Bild aus vielen einzelnen Zügen zusammen. Durch diese Art sticht er vom allgemeinen Sagastil etwas ab und entfernt sich auch von seinen eigenen sonstigen Leistungen, in denen er wohl öfters viel Einzelheiten, die auf eingehender Orientierung beruhn, gibt, ohne doch Anschaulichkeit zu erreichen. Mehr dem Sagastil gemäss sind Bilder, in denen er durch wenige anschauliche Züge die Anschaulichkeit des Ganzen hervorruft. Schon durch ihre Erzählart konnte also diese Szene Ibsens Aufmerksamkeit erregen.

Sturla gibt aber hier, und das ist das wichtige, an seelischem Gehalt mehr als sonst: des Königs Drang, sich mitzuteilen, in dieser schweren Stunde die Fühlung mit seiner Frau nicht zu verlieren; ein warmes Verhältnis zu seiner Gattin, Verständnis für ihre schlimme Zwischenstellung; dabei Beherrschung der Erregung im knappen Wort, schliesslich wohl gar etwas Weichheit.

Auf Seiten der Königin springt eindrucksvoll ihr Glaube an die Rechtmässigkeit von ihres Gatten Königswürde in die Augen: *einn mun vera réttr konungr, ok erut þér þar*. Dann die flehende Bitte um Bedachtsamkeit und das übermannende Weinen: beides zeigt ihr Tochterstellung.

Neben diese Szene lässt sich die in C. 189 mit wenig Strichen eindrucksvoll angedeutete stellen. Es ist in Drontheim Frühjahr 1237. Zwischen Königs- und Jarlsmannen ist Streit gewesen. Nachts wird dem König gemeldet, einer seiner Mannen sei erschlagen — durch Boten des Jarls. Er lässt das Heerhorn blasen, das Banner aufpflanzen. «Der Jarl schlief in einem Hause nicht weit vom Königshof. Er erwachte von dem Lärm, sprang auf und trat auf den Söller. Da sah er die Königin draussen im Hofe stehn und fragte, was der Lärm bedeute. Sie sagte es ihm. Da tröstete sie der Jarl und erklärte ihr, es sei kein Grund. Kurz darauf zeigte es sich, dass nichts als Verleumdung schlechter Menschen dahinter stecke.»

Diese Szene zeigt Vater und Tochter in inniger Beziehung, und eben sie betont Sturla C. 243 La., als Haakon selbst Skules Tod bekannt gibt: «Das ging allen sehr nahe, am meisten der Königin.»

Die Saga gab Ibsen also in zwei eindrucksstarken Szenen einerseits inniges Verhältnis zwischen Vater und Tochter, andrerseits einen starken Beweis für echte eheliche Nähe der Gatten. Bei der sparsamen Ausstattung der wenigen auftretenden Frauenfiguren fällt dies umsomehr in die Augen. Das schöne Verhältnis der Ehegatten kann sogar dem modernen Leser zu denken geben, weil ja die Saga das Verlöbnis als eine rein politische Verbindung hinstellt.

Die Saga berichtet darüber: Der fünfzehnjährige Jüngling habe sich aus dem Vorschlag seiner und des Jarls Leute, um Margrete, Skules älteste Tochter, zu werben, «zunächst wenig gemacht, aber er sei einverstanden gewesen, wenn dann alles zwischen ihm und dem Jarl gut wäre, 'aber ich fürchte es bleibt, wie's ist'» C. 54. Es war also reine Politik, wenn er sich Frühjahr 1219 mit Margrete verlobte C. 56. Am Erscheinen zum Hochzeitsfest zum Jahr 1224/25 wurde er nach der Saga gegen seine kräftig geäusserte Absicht durch den Ribbungerkrieg gehindert; er entschuldigte sich angelegentlich C. 106. Trotzdem war Skule sehr beleidigt und drohte brieflich mit dem Äussersten C. 124, und so riss sich Haakon aus den Unternehmungen und Bedrängnissen des Krieges los, um wenn auch verspätet (25. Mai statt 30. März) zur Hochzeit zu erscheinen C. 128.

Munch hat Haakons Ausbleiben als beabsichtigte Verzögerung der Eheschliessung mit dem widerwilligen Eingehn der Verlobung in Zusammenhang gebracht S. 699, also die 'Ehe ohne Liebe' betont. Zugleich aber meint er, Haakon habe Margrete später sehr lieb gewonnen, sicher aber ihr alle gebührliche Treue erwiesen. Was also die Saga für Ibsens Neigung, Ehen als problematisch aufzufassen, in diesem Falle bot, wurde von Munch unterstrichen.

Für die Entwicklung des Eheverhältnisses von einem Pol zum

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

andern bot Sturla kaum etwas. In C. 139. 211 berichtet er von Massnahmen Haakons zum Schutze der Königin. Nach Skules Fall spielt Margrete die geachtete Rolle der Königin neben dem König, ihrem Gemahl. Sie hat ihn überlebt.

Ibsen hat die Endpunkte des Verhältnisses Haakon—Margrete durch die Saga bestimmt sein lassen. Er selbst kam über Kærlighedens Komedie von På Vidderne her. Die Gedankeneinstellung der Komedie war für das ihm durch die Saga gesteckte Ziel, das er zu seinem eigenen machte, unbrauchbar, denn sie führte eben nicht zur Begründung der Ehe durch Liebe. På Vidderne hatten mit einem die 'lieblichen Gefühle', die Liebe, brutal totschlagenden Siege der Mannesaufgabe geendet; der Inhalt der Mannesaufgabe war im Nebel geblieben. Für Haakon bringt Ibsen eine grosse Mannesaufgabe, die Einigung Norwegens zu einem Volk. Er stellt den jungen Haakon etwa auf den Platz, auf dem er den jungen Mann På Vidderne verlassen hat. Der hatte Mutter und Braut völlig aus seinem Gefühls- und Gedankenleben verbannt. Ähnlich scheidet Haakon Mutter und Geliebte von seinen königlichen Händen. Dann aber wirbt er aus politischen Gründen um Margrete als seine Königin: *Margrete — vil I være Dronning*? I S. 24; *Og I vil staa mig nær, og give mig gode Raad? . . . , . næste Sommer skal vort Bryllup staa, — og fra den Stund lover jeg at holde Eder hos mig i al sømmelig Tro og Ære*[1] S. 27. Er weist also seiner Frau von vornherein ihre Stellung als Dienerin seines Berufes an.

Aber es ist doch schon hier ein leiser Zug persönlichen Verhältnisses da. Das zeigt das erste Gespräch S. 18 f. *Margrete, nu er jeg Konge!*: ein verspätetes Fühlen, dass er sie mit diesem Wort verletzt haben könnte, ein Anknüpfungsuchen in der Kinderzeit, in dem wohl auch auf Haakons Seite etwas Sehnsucht nach Innerlichkeit steckt. Das darf man auch im letzten Gespräch des I. Aktes fühlen S. 27 *Og I bærer ikke Nag til mig, om I end har sluppet fagre Ønsker for min Skyld? — Og I vil staa mig nær (og give mig gode Raad)? — Jeg har herefter ingen Anden end Eder; — min Moder maatte jeg sende bort.* — Und er versteht ihre Antwort auf seinen Satz: *Sende Eder bort? Det vil jeg aldrig giøre! Margrete: Nej, det gjør Haakon kun med dem, som er ham altfor kjære.* (*Gaar mod Udgangsdøren. Haakon ser tankefuldt efter hende*[2].)

---

[1] Vgl. Munch S. 699 *han viiste hende al sømmelig Troskab.*

[2] Von mir gesperrt.

Skule hat nicht Recht: *Der var ikke en varm Tanke i hans Hjerte for hende dengang* (bei der Verlobung) II S. 54. Der Grund zum Wahrwerden seiner Prophezeiung *Hun vil lyse over hans Liv* ist schon am Anfang zu sichten.

Im III. Akt ist Annäherung bereits geschehen: was Haakon am letzten Hochzeitstage wortlos verweigert hat (S. 59 f. *Margrete iler med foldede Hænder frem mod Forhøjningen, hvor Kongen staar: «Haakon, vær mig en mild og naadig Husbond!» Haakon gjør en bydende Armbevægelse mod hende*), hat er vor dem letzten Zwiegespräch mit Skule der Gattin zugestanden: *Margrete: Fader vær mild og føjelig, — Haakon har lovet at være det!* S. 107.

Nach Skules Empörung fordert Haakon von seiner Königin *et godt Raad* – und bekommt ihn nicht. Einseitigkeit wird in einer Stärke, die an På vidderne erinnert, laut: *Kan du ikke finde paa et kløgtigt Raad til at faa Hertugen dræbt, siger jeg!* Auf diese 'Höhe' aber folgt sofort Abstieg und Umschwung: *Din Fader* – Trost – Klage – *Hertug Skule bliver mig værre end alle Fiender!* S. 118. Sein Bruch droht ein Herzensverhältnis zu zerreissen. – Nun bringt das Erscheinen der Mutter – von der er keinen guten Rat verlangt – das Gefühl zu Klarheit und Recht: *Margrete, — min Moder, — jeg har syndet svarligen; jeg har stængt mit Hjerte for Eder To, som er saa rige paa Kjærlighed* S. 119.

Ibsen entwickelt das Verhältnis Margretes zu Haakon weiter bis zu ihrem unbedingten Glauben an sein gerechtes Urteil, selbst wenn es auf ihres Vaters Tod geht. Haakon bewegt sich nun bewusst zwischen der Achtung vor ihrer Kindesliebe und seiner Pflicht. Ibsen mag zu dieser Entwicklung durch Margretes glaubensstarkes Wort in der Saga: «Du bist der rechte König» angeregt sein; sie spricht es aber, ehe sie weiss, dass ihr Vater der Gegenkönig ist. Aber für einen Dichter, der wie Ibsen alle Folgerungen auszieht, konnte sich dieser Gipfel von selbst aus dem Stoff ergeben.

Für Inga fra Vartejg hat Sturla Interesse als für die Frau, die Haakon Sverressøns Sohn geboren hat; es ist das Interesse für Haakons Erbrecht. Dies lässt ihn ihre gute Herkunft betonen, den Verkehr mit Haakon zeugenmässig feststellen C. I. Die Teilnahme der Birkebeiner gibt ihm die Wärme, mit der er die ersten Schicksale des Kindes erzählt; die Mutter ist ihm gleichgültig. Er erwähnt sie bei Gelegenheit der Überführung des Kindes nach Drontheim, zu

König Inge, dann zu Jarl Haakon galin C. 4. Dann ist sie eine Zeit lang «aus der Saga». Die Bagler und Erzbischof Thore haben nur mit dem Knaben zu tun, und ohne dass die Mutter erwähnt wird, geht das Kind wieder in die Hände König Inges C. 8. 11. Als das Eisen getragen werden soll C. 14, ist Inga zur Stelle; also mag sie in der Umgebung ihres Sohnes gewesen sein. Die zweite Eisenprobe war von langer Hand vorbereitet, sodass aus ihrer Anwesenheit nichts auf ihren Aufenthaltsort geschlossen werden kann. Sobald das Rechtsinteresse wieder auftaucht, ersteht Sturlas Interesse für Inga: Gott hat mit seiner Gnade gross Wunder getan, die Hand ist rein «und alle sagten, ihre Hand sei nun viel schöner, als bevor sie das Eisen getragen habe. Und das erkannte Freund und Feind an» C. 45. Sogleich nach der Versammlung gehn Haakon und Skule nach der Vik; da hat Haakon seine Mutter bei sich, denn Bischof Nikolas lädt sie in seinen Hof C. 48 La. Fürsorge des Sohnes für die Mutter kommt C. 139 zum Ausdruck, indem Haakon sie und seine Gattin auf der Burg bei Tønsberg sichert, während er selbst im Osten Krieg führt. Aus dem Zusammensein mit Margrete liesse sich vielleicht eine innere Zusammengehörigkeit der Frauen erschliessen, wie sie Ibsen im Schluss des III. Aktes anzubahnen scheint. Etwas mehr Wärme lässt Sturla bei ihrem Tode anklingen: «Frau Inga, die Mutter König Haakons, hielt sich bei ihm (in Bergen) auf, und er betrug sich liebevoll gegen sie» C. 179.

Alle diese Stellen geben nichts wesentlich Anregendes für ein besonders nahes Verhältnis zwischen Haakon und seiner Mutter, und ebenso wenig tut das die einzige Stelle, in der sich Haakon selbst über sie äussert C. 42. Dagfinn wie Haakon sind beleidigt über die Unverschämtheit, eines gekorenen Königs Recht noch dem Gottesurteil unterwerfen zu wollen. 'Umso grösser sei die Verunglimpfung, als er, Haakon, ja selbst (*af minni hendi*) 1217 das Gottesurteil angeboten habe und schon seine Mutter selbst (*af sinni hendi*) sich bei dem ersten Zusammentreffen mit König Inge und Haakon galin dazu bereit erklärt habe.' Diese Worte sind für den Modernen erschrecklich bar jedes kindlichen Gefühls. Haakon will selbst das Gottesurteil angeboten haben (nicht ganz gleich C. 13).

Für Ibsen hat das Verhältnis von Mutter und Sohn von vornherein ein grösseres Eigengewicht, als es der Sagaerzähler für sich zeigt; er macht es stark: *Haakon dybt bevæget holder Inga ved Haanden: Nu er det da altsaa gjort, som hver Evne i mig raabte højt imod,*

— *det, som mit Hjerte har vridt og vendt sig under* — S. 4. Was ihn darüber hinweg getragen hat, dazu gezwungen hat, ist sein Königsruf: *her gjælder det Kald og Pligt* S. 5. Dies hat ihn seine Sohnesliebe zurückdrängen lassen, dies befiehlt ihm, die Mutter zu entfernen.[1]

Kanga hin Unge. – Munch spricht S. 699 die Meinung aus, dass Haakon sogleich nach der Hochzeit alle Verbindung mit seiner Geliebten Kanga abgebrochen hat. Dieser Satz steht an etwas auffälliger Stelle am Seiten- und Capitelschluss. Aus ihm hat Ibsen den sofortigen Bruch Haakons mit seiner Geliebten nach der Königswahl I. S. 21 f. gemacht.

Die Verinnerlichung des Verhältnisses war für Ibsen selbstverständlich, und sie war geboten, wenn die Trennung etwas bedeuten sollte. Einen Hinweis auf Liebe zu *Kanga hin Unge* aber konnte Ibsen in dem offenbar innerlichen Verhältnis Haakons zu seinen und Kangas Kindern finden. Vor seinem ersten grossen Waffengange 1225 bespricht er mit Dagfinn die Zukunft seines Sohnes Sigurd, falls er nicht wiederkehren sollte; Hák.s. La. «er bat ihn, seinem Sohne Sigurd und seiner Tochter Cecilia zu helfen, falls es ihm nicht bestimmt sei, zurückzukehren» C. 109. Sigurd stellt er C. 187 Skule als Geisel; er ist hocherfreut, als er unmittelbar vor der Schlacht in Oslo zu ihm stösst C. 231; er war Tag (und Nacht La.) gereist. Später hält er Sigurd hochgeehrt an seinem Königshof bis zu seinem frühen Tod C. 253 f. 277. 279. 282. Cecilia vermählte Haakon zwei Mal in allen Ehren, das zweite Mal mit König Harald von den Hebriden; auf der Heimreise von der Hochzeit verschlang das Meer das junge Paar C. 243 f. 259. 261. Das sind lebensvolle und ergreifende Züge. Haakon wird freilich seinen Kindern gegenüber realer gefühlt haben, als wie sich's der Romantiker denkt.

Ibsen hat Haakons Liebe zu seinen Kindern auf ihre Mutter übertragen.

Ibsens Haakon handelt mit der Verbannung Kangas von allen seinen Wegen nach dem ausgesprochenen Grundsatz: *Bort maa hver den, som er Kongen altfor kjær* S. 22. Aber veranlasst ist die Verbannung durch Ivar Bodde, hans Hirdprest *Alt, hvad syndigt er, maa brydes* und Bisp Nikolas *Bind Jarlens Hænder nu, Kong Haakon* S. 21. Für Ivars geistlich-moralischen Grund hat Haakon keine Antwort, oder er kommt nicht dazu. Nikolas' erneuter Angriff *I faar aldrig kjøbt Landets Fred paa billigere Vilkaar* schlägt durch. Der Blick ist auf das beabsichtigte Verlöbnis mit Skules Tochter gerichtet. Der Jarl hat höchste Anerkennung für die Tat *Stort er det som I gjør, Haakon.* Es sieht so aus, als ob er die Verstossung Kangas als Vorbedingung für das Verlöbnis angesehn und als ob Haakon des Bischofs Rat so verstanden habe. So kommt Munchs Meinung von der Verbannung Kangas gleich nach der Hochzeit gewandelt in Verbindung mit dem Verlöbnis wieder zum Vorschein.

---

[1] Warum lässt Ibsen das auf Vegards Rat geschehn? S. 20. Dahinter scheint Nikolas zu stecken. Munch S. 664 Anm. 1 vermutet in Vegard Ingas Gatten. Hat dies damit etwas zu tun?

Ibsens Haakon ist wie Skule aus eigener Not gezeugt[1]. Bedeutet schon die Gegenüberstellung Haakons und Skules eine Zerlegung der Stimmung in Komponenten, so schreitet diese weiter fort in Haakons Innerem: Die Forderung des wahren, grossen kraftspendenden Ziels und die Forderung des Herzens. Die stehn sich gegenüber und fordern doch gebieterisch Synthese in der Persönlichkeit.

> Das Kriegsgesetz, das weiss ich wohl, soll herrschen,
> Jedoch die lieblichen Gefühle auch.
>
> Kleist, Prinz Friedrich von Homburg IV, 1.

Das Manneszíel hat Ibsen der Patriotismus gegeben, die Forderung des Herzens das eigne Herzenserleben, die Lösung des Konflikts die glückliche Ehe mit der ebenbürtigen Frau.

So hat der Haakon der Saga aus Ibsens Blut sein Wachstum Blüte, Sturm und Frucht erhalten.

NIKOLAS.

Min Gjerning er at tømre Kongsstolene i dette Land sagt Bisp Nikolas im II. Akt S. 43; und das konnte der geschichtliche Nikolas wohl von sich sagen: 1194 hat er Sverre gekrönt, 1196 Inge, Magnus Erlingssøns Sohn, zum König gemacht und damit die Baglerpartei gegründet, 1204 Erling Steinvægg und 1207 seinen Neffen Philippus, immer die Gegner des Hauses Sverres. Vorher hat er als

---

[1] S. Verf. Paa Vidderne aao.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Häuptling auf König Magnus' Seite gegen Sverre gefochten Sverres Saga C. 44. 46. 48, dann zwischen den Herrschern zum Vergleich geredet C. 60 und nach Magnus' Tode 1184 sich in Sverres Herrschaft gefunden.[1]

Nikolas stammte aus einer der vornehmsten Familien Norwegens und war durch seine Mutter mit dem schwedischen Königshaus verwandt, mit dem norwegischen verschwägert und hatte in Dänemark einen Teil seiner Sippe, vgl. R. Keyser, Den norske Kirkes Historie I. Bd. S. 281 f. Mit Berufung auf seine Verwandtschaft gewann er Sverres schwedische Gemahlin für seinen Wunsch, Bischof in Stavanger zu werden[2] Sverr. s. C. 111, und ihrem Drängen gab Sverre nach: «Aber ich vermute, es wird nicht lange dauern, so haben wir beide (Flatb.; *du* cod. A. M. 327 4o) und viele andre es zu bereuen.» Und in der Tat musste ihn Sverre — er hatte inwischen das Bistum Oslo übernommen — sehr bald wegen feindlicher Umtriebe scharf anfassen. Nikolas unterwarf sich und krönte Sverre mit zwei anderen Bischöfen C. 123. Aber auf die Bannung Sverres durch den Papst antwortete er mit dem Abfall vom König und einem Leben voller Ränke und Kämpfe gegen ihn und sein Haus. In Dänemark fand er seine wesentliche Stütze.

Die Auffassung Nikolas' als des verräterischen, Zwietracht säenden Pfaffen war für einen Norweger von Ibsens ausgesprochenem nationalen Einheitssinn so gut wie gegeben. Sverres Wort «Nikolas hat eine gewandte Zunge, ein Hasenherz und die Treulosigkeit des Fuchses» C. 133 braucht als Vorlage für Ibsens Nikolas nur, soweit sie das Hasenherz betrifft, in Anspruch genommen zu werden. Sverr. s. zeigt Nikolas oft als Kriegsmann und Truppenführer C. 44. 46. 48, auch nach der Bischofsweihe C. 131. 135. 137. 148. 150—156. Der Eindruck ist der eines rührigen, listigen, brutalen, aber nicht eigentlich erfolgreichen Führers.

Aber Sverres Wort vom Hasenherz findet doch Stütze in der Saga. Es steht ihm Nikolas' eigenes Zeugnis zur Seite: «Ihr Birke-

---

[1] Paasches Kong Sverre ist mir erst nach Abschluss der Arbeit zugänglich geworden.

[2] Munch meint, Nikolas sei nicht als Geistlicher auferzogen und geschult worden; er vermutet, dass er nach Magnus' Fall die unfreiwillige Musse dazu benutzt habe, sich so viel anzulernen, dass man sich zur Not für seine Bischofswahl auf seine Gelehrsamkeit berufen konnte. Vielleicht steckt hier die Anregung zu Nikolas' köstlichem *Jeg er ikke stiv i Latinen forresten* I S. 44, III S. 87 samt *naa, ligegodt med Latinen* ebd. und *Det er hartad nødvendigt at lære Latin* V S. 195.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

beiner scheltet mich immer feige», und dann fordert er Sverre vom Land aus zum Zweikampf heraus; der ruft von Bord her gemütlich zurück: «Wenn wir beide uns schlügen, würden die Leute sagen, das ist ein Zank von ein paar Hundetölen; keiner hat Mut» C. 131. Es finden sich auch zwei Szenen, in denen Nikolaus ausreisst. Beim Angriff der Birkebeiner auf die Brücke von Oslo 1197 hält Nikolas ein wenig landaufwärts zu Pferde mit einigen Geistlichen. Die Birkebeiner stürmen die Brücke von den Schiffen aus; ein Bagler ruft dem Bischof zu: «Herr, sprengt vor! Wir brauchen eure Zurede! Die Birkebeinerschwerter beissen heut!» «Kehrt, marsch! (Galopp, Galopp)» ruft der Bischof, «der Teufel ist los!» — und dann ritten sie ohne Halten bis zum Gjelleraas C. 135. — 1199 befindet sich Nikolas im schnellen Ruderboot auf Späherfahrt vor Nidaros. Sverre will ihn von seinem Gros abschneiden. «Als der Bischof das bemerkte, befahl er seinen Leuten, sich mächtig in die Riemen zu legen: 'Fort, so schnell ihr könnt! Ich schenk euch Kittelstoff, grün und rot, wenn ihr brav rudert. Seht ihr denn nicht, wie toll der Feind hinter uns her ist? S'ist ja, als stünden wir still!' Dann sprang er von erhöhten Heck vor in das Schiff, dass ihm seine Mütze über Bord flog.» Er entkam; aber die Mütze haben die Birkebeiner aufgefischt C. 156.

Ibsen hat die Feigheit Nikolas überhöht, wenn er den jungen, zagen Edeling in der Schlacht *paa Ilevoldene* 1179 malt III S. 94 f. Da führte er eine Umgehungsabteilung, deren Aufgabe durch Sverres Gegensendung unerfüllbar wurde C. 46[1].

In der Sterbeszene lässt Ibsen seinen Nikolas die seine Art begründende Geschichte seines Lebens erzählen. Den edelgeborenen Häuptling, den Teilnehmer am Kampf entnimmt er der Saga; den Feigling entwickelt er aus ihr; den erfolglosen Frauenliebhaber erfindet er dazu. Die Einheit für die ganze Persönlichkeit findet er in *magtstjaalen fra Fødselen af* S. 95 f. Das hat den nicht rechtsgebundenen, ehrgeizigen Edeling in den Priesterstand und in dieses Leben getrieben.

In Munchs abschliessender Charakteristik kommt Bischof Nikolas überraschend gut weg. Er strebte nach politischen Idealen, die im letzten Teil seines Lebens überlebt waren. Er war ein *Fortidsmand.* Darum muss er mit einiger Nachsicht beurteilt werden. Sein Fehler war nicht sein Streben, sondern die skrupellose Verwendung aller Mittel S. 710 f.

---

[1] Die Saga gibt für Ibsens schöne Schilderung des Schlachtmorgens eine ausgeführte Darstellung; auch die Sonne hat ihren Platz in ihr: König Magnus wartet, bis sie höher steht, damit seine Krieger ihr nicht ins Gesicht zu schauen brauchen. Vgl. damit die Verwendung der Sonne in Ibsens Bild.

Neben Munchs mildes Urteil tritt das massvolle Haakons an des Bischofs Leiche C. 138. «Obgleich er kein Freund der Birkebeiner gewesen sei, sagte der König doch, habe es kaum einen Mann von solcher Weltklugheit und solchem Ansehn in der Welt gegeben.» Haakon konnte wohl massvoller als Sverre über Nikolas urteilen. Als er die Regierung antrat, war Nikolas' grosse Zeit vorbei. Seine Stellung dem König gegenüber ist ehrerbietig; er empfängt ihn mehrmals mit allen Ehren C. 28. 48. 99, rät zum Vergleich C. 98, und Haakon gibt ihm die nördliche Oslosyssel C. 99. Wenn die Saga, die Nikolas anscheinend nicht wohl will, von Untreue redet, so handelt es sich offenbar nirgends um grossangelegte Pläne, z. T. sogar um ziemlich kurzbeinig erscheinende Lügen C. 46. 118, die man dem alten Fuchs nicht recht zutrauen möchte. Die Nachrichten über Nikolas' Verrat des geplanten Værmlandzuges C. 109, über unredliche Vermittlung zwischen Birkebeinern und Ribbungern C. 133, kompromittierende Briefe C. 138 zeigen, dass Sturla grade über den Bischof Nikolas schlecht unterrichtet gewesen ist. Grade mit Skule kann er ihn nicht in verräterischer Verbindung zeigen.

Ibsen hält sich für die Gesamtauffassung des politischen Nikolas nicht an den unschädlichen Bischof der Zeit Haakons, sondern an seine rührig zwistsäende Tätigkeit unter Sverre. Für dieses Streben und Tun gibt es Entschuldigung für Ibsen nicht — so wenig wie für R. Keyser Kirkehistorie I. Bd. S. 281. Wohl aber muss Verständnis für seine Art erobert werden. Das wird durch die Vorgeschichte geschafft. Wenn im Gewinn des Verständnisses ein Motiv zur Milderung des Urteils liegen sollte, so wird auf der anderen Seite durch die Überhöhung des Strebens Nikolas' ins Teuflische, in der Ausziehung dieser Linie in der Gespensterszene des V. Akts ein von nationalem Standpunkt aus erbarmungsloses Verdammungsurteil über den Baglerbischof gefällt. Der für seine Zeit und die kommende dichtende Ibsen kann von seinem gegenwärtigen nationalen Schmerz aus Milde gegen Nikolas nicht brauchen; er kann ihn, dessen Wirken er lebendig fühlt, auch nicht mit Munch als *Fortidsmand* verstehn; er macht ihn zu dem Manne, der in seinem *perpetuum mobile* heute wirkt. *Evige Tider! (triumferende) Perpetuum* *mobile!* III S. 100; dazu die letzten Worte des Korsbroders V. S. 197 f. Diese Umkehrung der Auffassung eines geschichtlichen Charakters vom Urteil des Historikers zum Programmruf des Dichters kennzeichnet die Energie, mit der Ibsen seinen Stoff anpackt.

Da Ibsen keine brauchbare Handlung Nikolas' gegen Haakon fand, musste er eine erfinden. Die Intrige, die Skule zum ewigen Widersacher Haakons machen soll, ist seine Erdichtung wie überhaupt die Stellung Nikolas' hinter Skule. Die stofflichen Ansätze gab ihm die früheste Lebenszeit Haakons. Daraus, dass Nikolas damals die Bagler hinter dem Kinde hergehetzt hat C. 3, entwickelt er die Intrige um Thrond völlig frei. Der hat mit dem Bischof nichts zu tun gehabt. Auf seinem Pfarrhof hat Inga den Knaben geboren, er kannte seinen Vater und vertraute Erlend von Husaby das Geheimnis an. Zwölf Monate hielt er das Kind in seinem Hause, dann führte er es heimlich mit Erlend nach Norden. Für die Concentration der Intrigenerfindung ist es nun bezeichnend, dass Inga selbst Thronds Brief bringen muss, und ihr Bruder Gunnulf ist derselbe, der Skules bestem Freund und Ratgeber die rechte Hand abgehaun hat II S. 36; III S. 80.

Sira Víljam, Nikolaus' Hauskaplan, findet sich in der Saga nicht. Mester Vilhelm wird wohl hinter ihm stecken, der C. 210 die Erscheinung des Kometen deutet. *Mester Sigard fra Brabant* aber ist jener Sígar frá Brabant, der Dagfinn vor Ingas Eisenprobe den Rat gibt, die Hände mit einem Kraut einzureiben, das auf aller Leute Dächern wächst; dann könnten die Hände nicht verbrannt werden. Diese medizinische Weisheit befähigt ihn, mit Vilhelms Meistertitel ausgestattet die Leibarztstelle bei Bischof Nikolas zu übernehmen; aber was Levi an Soliman nicht vermocht hat[1], das bringt er auch am Nikolas nicht fertig.

III. ORT UND ZEIT. SZENENFÜLLUNG.

Akt I. Ibsen legt die beiden grossen politischen Aktionen, die Erweisung von Haakons Abstammung von Haakon Sverressøn durch die Eisenprobe 1218 und die endgültige Feststellung seines Kronrechts durch den Reichstag 1223, beide zu Bergen, zusammen[2].

---

[1] Theodor Körner, Zriny.

[2] Vgl. Roman Woerner, Henrik Ibsen, München 1900. I. Bd. S. 384, Anm. zu S. 145.

Zwischen diesen Ereignissen besteht geschichtlich kein unmittelbarer Zusammenhang. Der Reichstag zu Bergen scheint sich nach der Saga aus einem Versuch Haakons, nachdem er den Erzbischof für sich gewonnen hatte, den Jarl zu stellen, gegen seinen Willen zu einer grossen, grundsätzlichen Abrechnung über die Rechte aller Thronforderer ausgewachsen zu haben. Die Frage nach Haakons Echtheit kam auf ihm überhaupt nicht mehr zur Sprache. Ibsen musste einen pragmatischen Zusammenhang bauen. Das geschieht durch die Einführung der Auffassung Skules und Nikolas', dass Haakon durch die Eisenprobe im Rechte den anderen Thronforderern nur gleichgestellt worden sei I S. 8—10.

Zur Veranschaulichung des Vorganges bot ihm die Saga eine Menge Stoff. Vor der Kristkirche in Bergen, in der die Eisenprobe vor sich ging, hatten die misstrauischen Parteien ihre Mannen gesammelt C. 45. Vegard wird genannt, aber grade Dagfinn nicht. Die Lösung der Binde geschah in Gegenwart der Fürsten und des Erzbischofs in der Kirche. Ibsen stellt die Fürsten zu ihren Mannen vor die Kirche und gewinnt damit das eindrucksvolle Bühnenbild der grossen Erwartung, die durch das Erscheinen Ingas im aufgeschlagenen Portal feierlich gelöst wird. *Alle sige at hendes Haand var meget fagrere, end da hun tog paa Jærnet* C. 45; Ibsen teilt dies einfache Wort der Saga und steigert dadurch die Wirkung: *Stemmer blandt Mængden: De er skjære og hvide, som før! Andre Stemmer: Endda fagrere!* S. 3.

Für das Gespräch S. 4 f. sind C. 39—42 verwendet: Haakon legt seine Opfergabe auf den Altar, als der Erzbischof ihn nicht bemerken will, und geht auf seinen Platz zurück. Darauf fragt er den Erzbischof nach dem Grunde der Missachtung; der nennt das Gerücht, dass Haakons Abstammung zweifelhaft sei, als Grund. Bei der Vorbesprechung zur Eisenprobe bricht dann Dagfinn Bonde beleidigt aus: '— — — kalt Eisen wär besser! — — —' und wird von Haakon zur Ruhe verwiesen. Das sind die Momente, die in den Reden Paal Flidas, Gregorius Jonssøns, Haakons und Dagfinns wiederkehren.

Dann gibt Ibsen im Streitgespräch gelegentlich die notwendigsten Aufklärungen über die Ansprüche Sigurd Ribbungs und Guthorm Ingessøns, in dem er diese Männer selbst in Szene setzt. Dabei gewinnt der starke Druck, den die Birkebeiner auf Haakons Königswahl C. 16 geübt haben, in Sigurd Ribbungs Munde die gehässige

Form *Dagfinn Bonde og andre Birkebeinere truede sig til et Kongsnavn for Dig* S. 6, und die Notiz C. 22, dass Haakons ganzes Vatererbe in einer Spange und einem Fingerring bestehe, erklingt in Nikolas' bösartigem Wort an Dagfinn *Ikke alt, gode Dagfinn. Ær Sandheden; — Kong Haakon har beholdt en Sylgie og den Guldring han bærer om Armen* S. 7. Haakon als Streitschlichter *Ind med Værget* S. 10 ist die durch Charakter und Situation gegebene Verwendung mehrfacher Versicherungen der Saga, z. B. C. 18. 50 f.

Das von den Frauen S. 12—17 geschaute Bild gibt den Vorgang des Reichstages C. 86—97, aus dem Gunnar Grjonbak und Thord Skolle als Redner herausgenommen sind, des Erzbischofs abschliessende Rede vielleicht zum Aktschluss *Erkebispen af Nidaros begjærer at maatte bringe Kong Haakon Haakonssøn sin Hylding* die Anregung gegeben hat. Das Bild ist durch einen höchst anschaulichen Zug, der der Tagung zu Bergen 1233 entnommen ist, bereichert. Des Jarls Leute sehn, dass für ihren Herrn kein Platz auf dem Breitstuhl des Königs ist, und rücken daher einen zweiten Stuhl für ihn hin C. 177. Die kleine Handlung um den vergoldeten Stuhl ist von Ibsen zu einem Einblick in die ganze Seelentiefe ausgebaut, die der Kampf Skules und Haakons birgt S. 15. Vorbereitet und abgeschlossen wird diese ans symbolische grenzende Szene durch den Blick auf Sigurd Ribbungs Antlitz. Das alles ist Ibsens Eigentum.

Akt II. Die Hochzeit soll nach Haakons Wort S. 27 im nächsten Sommer gehalten werden. Das ist nun wohl nicht geschehn, denn *Tre Gange har Jarlen beredt Brylluppet, tre Gange lovede Kongen at komme, — tre Gange svigtede han*[1] S. 32. Nach der Saga fällt die Verlobung 1219, die Hochzeit 1225. Sigurd Ribbungs Entweichen aus dem Gefolge des Jarls 1224 C. 103 und Haakons Zug nach Vermeland Januar 1225 C. 108 ff. werden vor die Hochzeit gelegt und dieser Kriegszug als Grund für Haakons Nichterscheinen am festgesetzten Hochzeitstage angedeutet C. 32. Wenn nun Haakon auf den Streit Skules mit Vegard, der sich der Verletzung Sira Ejlivs durch Haakons Mutterbruder anschloss 1218 C. 50 f., anspielt S. 36 und ihn vor sieben Jahren geschehn sein lässt, so stimmt das genau mit Sturla—Munchs Berechnung der Sagaangaben. Des Bischofs Hinweis auf die starke Nachtwache, mit der Dagfinn

---

[1] Tatsächlich hat Haakon nur einmal den Jarl versetzt Herbst 1224 C. 106; Die epische Dreizahl tritt im Munde der Kriegsleute stilvoll verstärkend auf.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

und andere Gefolgsleute des Königs das Königsschiff besetzten S. 36, geht wohl auf 1219 C. 40, wo Andres und Vegard das Königsschiff schirmten. Es sieht so aus, als ob beide Vorgänge zeitlich zusammengelegt wären. Die Zeitrechnung des Schauspiels setzt wohl also Eisenprobe und Verlobung auf das Datum des Reichstages 1223, die Hochzeit 1225. Andres' Fahrt ins Heilige Land ist aus 1229 vorgezogen.

Diese Daten laufen in den Gesprächen als Reizgegenstände unter. Es sind noch folgende Angaben der Saga verwendet: S. 32 f. Sigurd habt Ihr laufen lassen und den Isländer gehenkt: C. 103. Skules leichte Antwort an Nikolas *Den Vise er gammel* S. 33 ist ein Reflex der Art, mit der Skule 1233 die Beschuldigungen auf der Tagung zu Bergen abtut C. 177 *En Vise kan jeg: Ørnen sad paa Stenen*

Lirum Larum. (Öll er sem ein sé Fms.)
Ørnen sad paa Stenen.

Og en anden:

Ørnen sad paa Stenen (Aall).

In Ibsens Dämpfung und Verwendung erscheint die respektlose Antwort Skules veredelt.

Mit der Blutnacht in Nidaros, der Hochzeitsnacht Sigrids, wird auf denselben Baglerüberfall angespielt, den Haakon I S. 18 im Auge hat. Bǫglungasǫgur C. 11 und Claussøn bei Aall S. 184 berichten darüber. Auch hier hat Ibsen veredelt, gemildert: König Inge liess das Ankertau fahren, als der Schiffer nach ihm stiess, schwamm an Land und wurde ganz erschöpft gerettet.

Akt III folgt auf II nach Skules Wort S. 105 *det er nu paa tredje Aar siden* im dritten Jahre. Nikolas aber sagt II S. 49 *Jeg er sex og syvti Aar;* III S. 95 dagegen *Jeg er otti Aar.* Nun, es kommt nur auf einen Zeitraum an, der die dargestellte Entwicklung des Verhältnisses der Fürsten glaubhaft erscheinen lässt. In diesen Zeitraum von drei oder fünf Jahren legt Ibsen die Erhöhung des Jarls zum Hertug 1237. In die Todesnacht Nikolas' 1225 rückt Ibsen die Annahme des Königstitels durch Skule im Jahre 1239. Die Conzentration der Zeit bringt einerseits die des Ortes mit sich: Skule lässt sich auf der Reede von Oslo zum König ausrufen statt in Nidaros. Andrerseits bedingt sie eine nicht günstige Dehnung;

Ibsen will die Schlacht in Oslo 21. April 1240 zeigen, aber die bei Laaka 6. März will er nicht fahren lassen, weil er sie als retardierendes Moment (Erfolg Skules) notwendig braucht. So muss er zwischen Akt III und IV bedeutsame Ereignisse liegen lassen, über die er berichten muss. Das geschieht z. T. durch Jatgejrs Draapa. Skule ist nach Nidaros gezogen, um sich hier noch einmal, diesmal unter voller Zeremonie den Königsnamen geben zu lassen. Dann muss er wieder nach Oslo, damit ihm Ibsen in der Stadt besiegt werden lassen kann. Da aber die Zeremonie in Nidaros doch nicht ganz gelungen ist, muss dies Motiv zum dritten Male in Akt V herhalten; statt der einmaligen Königsausrufung der Saga vom 6. November 1239 deren drei. An diesem starken Ortswechsel, der weder durch die Saga noch — was das Entscheidende ist — durch das Gefühl des Zuschauers von seiner pragmatischen Notwendigkeit bedingt ist, liegt es, dass das Drama gegen Ende an einer gewissen Unübersichtlichkeit leidet.[1]

Akt IV. Grade in den Tagen vor der Schlacht in Oslo wendet Sturla sein Interesse ganz Haakon zu und erzählt von Skule nichts. Ibsen muss daher die Siegesfeier in Oslo durch Züge füllen, die er anderen Orts herholt.

Den Spott der Krieger über Haakon nimmt er aus zwei Stellen:

C. 210 Haakon liess seine silbernen Gefässe und Teller (Hák.s. *silfrker, silfrdiska*, K.emn. IV S. 124 *Sølvkar og Sølvdiske* gleich Petersen, Munch; Aall *S. o. S-fade)* zerstückeln, um seine Gefolgschaft besolden zu können; beachte die Erweiterung des Motivs durch Ibsen: Verwendung als Spott in Baard Brattes Munde.

C. 211 Haakons Mannen drängen zur Tat, er zögert. Da nennt man ihn Hákon *svefn*, *Søvn*. So spottet Jatgejr S. 126 f.

Zum Wortspiel *Vaarbælger—Vargbælger* S. 126 wird Munchs Anmerkung 2 zu S. 219 Anlass gegeben haben. Er erwägt die Entstehung des Wortes aus *Vargbelger — fordi flere af dem gik med Ulveskindspelse eller Vargstakke*[2].

Skules Versprechen S. 127: 'Jeder soll des von ihm getöteten

---

[1] Vgl. G. Neckel, Ibsen und Bjørnson. Aus Natur und Geisteswelt Nr. 635. S. 29.

[2] F. Jónsson a. a. O. leitet das Wort von *vár* Frühling ab, denkt aber auch an *vá* Schaden. — Wo liegt das tertium comparationis für Paal Flidas Witz *Derfor er det, at Birkebeinerne kalder os Vaarbælger?* Skules *Vent til Vaaren kommer, saa meder vi dem nok* S. 125 steht zu weit ab.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Feindes Gut und Rang haben' stammt aus Sverres Rede vor der Schlacht auf Kalvskind 1179 C. 35 «Wer einem Lehnsmann fällt und es beweist, der soll selbst Lehnsmann werden» u. s. w.

Für die Vorbereitung der Schlachthandlung folgt Ibsen der Saga, insofern er Skule und seine Leute garnicht an Haakons Kommen denken, sondern sie nur die Meinung äussern lässt, Junker Knut greife an C. 230. Skule vermutet Knut Jarl mit den Resten seiner Leute bei Tunsberg und Arnbjørn Jonssøn auf der Ostseite der Vik, wo er Volk sammle S. 125. Dann meldet Paal Flida S. 131 die kriegerischen Vorbereitungen der Birkebeiner in Tunsberg und Arnbjørn Jonssøns rings um die Vik. Nach C. 226 ist Arnbjørn in der Tat kurz vor diesen Tagen auf der Ostseite der Bucht gewesen, dort aber gestorben. Ibsen macht ihn, die Situation für Skule verwirrend zu einem missachteten Flankenbedroher.

Haakon hat seinen Angriff auf die Stadt Oslo in zwei Heersäulen angesetzt; die eine griff die Stadt von der Seeseite her an, die andere ging unter seiner persönlichen Führung vom Ekeberg her über Loelven vor[1]. Nur diese Abteilung benutzt Ibsen für den Schlachtverlauf, über die andere berichtet er nur S. 157. Skule war völlig überrascht, sammelte seine Leute auf der Anhöhe Martestokke westlich der Stadt und gab Befehl, Gejtebroen, die für Haakon den nächsten Zugang zur Stadt über Loelven bildete, abzubrechen. Aber ehe seine Leute damit fertig waren, war Haakon da und erzwang leicht den Übergang.

Den Höhepunkt der Schlacht und ihre Wendung gibt Sturla in dem Zusammenstoss Haakons und Skules in der Gassenmündung (geilar) nach der Strasse zu Martestokke dicht bei der Hallvardskirche. Hier hielt Skule zu Ross und Haakon kam mit nur zwanzig Mann zwischen ihn und die von Vaarbælgern dicht besetzte Kirchhofsmauer zu stehn. Sone sik rief: «da kommt König Haakons Banner und er selber!» Skule befahl: «Also drauf und dran!» und gab seinem Pferde die Sporen. Aber Sone griff in die Zügel und hielt das Pferd zurück (bald darauf wich Skule) C. 235. Das ist das Vorbild für die szenische Anweisung IV S. 161: König Skule mit gezogenem Schwert auf dem weissen Streitross, Peter hält mit der rechten die Zügel, schwingt mit der Linken das Kruzifix. Das Wappentier in Skules Banner hat Ibsen aus Munch S. 572 Anm. 1;

---

[1] Ein anschauliches Bild von Hovedø, Ekeberg und der tief eingeschnittenen Loelv samt dem Oslo seiner Zeit bietet Aall III. Bd. hinter S. 310.

vgl. die Abbildung seines Siegels in Norges historie II Bd. II S. 269[1]. Die Wandlung des Bildsinnes sieht jeder. Von einem letzten Wortwechsel der Fürsten ist in der Saga nicht die Rede.

Zur Füllung und Beleuchtung des Schlachtbildes nimmt Ibsen aus C. 231 das Zwiegespräch Haakons mit Guthorm Erlendssøn S. 158 f. Aber er stellt ihn auf den Söller statt auf die Strasse um des Bühnenbildes willen und macht ihn zum Mitkämpfer von Haakons Vater und Grossvater um der Würde der grossen Vergangenheit willen. *Blæs, blæs!* u. s. w. S. 159 gab C. 232. König Skules Schimmel S. 161 ist aus C. 238 geholt.

Die Szene S.159 f. stammt aus Peder Claussøns Übersetzung der Bǫglunga saga Aall III Bd. S. 185. *En Bagler mødte paa Gaden en Birkebeiner, som stilede til Kirken. Paa Kirkehjørnet hug Bagleren ham ned; men da han var falden, saa han, at det var hans egen Broder. Nu kastede han Sværdet fra sig, og græmmede sig saare derover.* Sie ist farbiger gemacht durch den Mantel, bei dessen Raube der Bruder den Bruder erkennt; aus der Örtlichkeit paa Kirkehjørnet ist das Redepaar *Spar Livet! — Ikke om du saa sad paa Alteret* entwickelt; Überhöhung ist durch Dagfinns kontrastierendes Eingreifen erreicht, Vertiefung durch Haakons Schlusswort *Her sees det bedst, hvad Krig det er vi fører. Broder mod Broder, Fader mod Søn* . . . .

Junker Knut, jetzt Jarl C. 211, folgte Haakon in die Schlacht C. 228. Ibsen stellt ihn in selbstständiges Gefecht mit Skule S. 160 und verstärkt die bekannte Person durch Dagfinns Hetzworte S. 162.

Akt V verlangt einen Zeitabstand von Akt IV, in dem eine schnelle Fahrt von Oslo nach Nidaros möglich ist; weiter bestimmt Ibsen das Zeitverhältnis nicht. Der völlig unerwartete Überfall der Saga ist mit der Überführung Haakons in die neue Schlachthandlung gewandelt. Die Vaarbælger wissen, dass Haakon mit der Flotte draussen im Fjord liegt und am Abend in der Stadt sein kann S. 167. Die Stimmung wird dadurch geändert: statt Ahnungslosigkeit der Druck des nahen Gewitters. Für die Handlung hat die Änderung die Bedeutung, dass die Huldigung unbedingt binnen kürzester Frist durchgesetzt werden muss. Weiterhin fällt die Zeit der Bühne mit der der Wirklichkeit zusammen; Skule flieht in der Nacht nach Elgesæter und fällt am Morgen. Die zwei Tage, die er nach der Saga im Walde zugebracht hat, sind ausgeschaltet.

[1] Wo hat Ibsen die Farben, goldner Löwe im blauen Felde, her?

Der Stoff, der in der Waldszene benutzt ist — Skules Ermattung, die Ortsangaben, die Kutten, das Entweichen der Leute —, liegt in der gegebenen Übersetzung so deutlich zu Tage, dass hier nicht darauf eingegangen zu werden braucht.

IV. ERGEBNIS.

Für das Verständnis der Schöpfung von Kongsemnerne bietet Ibsen ja selbst im Briefe an Peter Hansen 28. X. 1870 Breve Nr. 74 mit dem Hinweis auf die Stimmung der Vereinsamung im Kampfe und im Herzen, die ihre Befreiung in Kongsemnerne fand, einen Fingerzeig. Er ist sehr allgemeiner Natur und lässt sich wenigstens vorläufig nur mit m. E. zu allgemein ästhetischen Erwägungen ausmünzen.

Wir besitzen aber in dem Gedichtcyklus På Vidderne 1859/60 ein hervorragendes Zeugnis von der Verfassung der Ibsenschen Seele wenig vor der Schöpfung von Kongsemnerne, das uns Verständnis für den speziell Ibsenschen Gehalt des Schauspiels gibt. Das Gedicht, das einer eingehnden Interpretation bedarf[1], stellt einen rasenden Kampf, einen wahnwitzigen Sieg der Mannesaufgabe gegen bezw. über die Rechte des Herzens dar. Es endet mit der radikal gemeinten Vernichtung der «lieblichen Gefühle», der Gebundenheit an Mutter und Braut. Aber der Sieger ist der Besiegte; er ist der der Forderung der Mannesaufgabe erlegene; er ist im Herzen getroffen, zu Tode getroffen. Das Gedicht das von einer Dissonanz zur andern schreitet, klingt auch mit einer Dissonanz aus.

Ich bin weit von der Behauptung entfernt, dass Ibsen für sich selbst je diesen Weg gegangen ist; sein Zeugnis über seine glückliche Ehe scheint diese Annahme gradezu zu verbieten. Aber dass der Kampf zwischen Pflicht und Neigung auch ihn in seinen Strudel gezogen hat, steht ja ausser Zweifel, und auch in seiner Ehe mag die rechte Stellung zu finden, eine Aufgabe gewesen sein.

Das Problem behandelt Ibsen mehrmals wieder.

In Kærlighedens Komedie erscheint es in neuem Rahmen als Kampf zwischen Dichterberuf und Ehebindung; jener siegt, und die Rettung der Liebe als wirkender Kraft für das Schaffen des Dichters erscheint als ein dünnes Kompromiss, das dem Bruch die Schärfe nehmen soll. Im Brand wird ohne Furcht der Weg, der På Vidderne eingeschlagen ist und auf den Abgrund deutlich zuführt, bis zum Ende verfolgt.

---

[1] S. vf. aao.

In Kongsemnerne macht Ibsen zwei Personen zu Kampfplätzen, Skule und Haakon. Haakon, voll der wahren Sicherheit des Berufes, setzt mit der Missachtung der Werte der Gefühle für den Mannesberuf ein, setzt dort ein, wo der Jüngling På Vidderne sein gestähltes Leben beginnen will. Aber sein Beruf ist echt, und ihm wird die Gnade zu Teil, dass er am Rande der Unmöglichkeit, als halber Mensch weiterzukommen, das Recht des Herzens entdeckt.

Skule setzt am Schluss des dritten Aktes auch an jener Stelle ein. Er gleicht jenem Jüngling, denn er hat nicht den wahren Beruf; der Jüngling kann wenigstens nicht die Überzeugung, dass er ihm habe, erwecken. Dem überspannten Willen des Jünglings entspricht in Skules Seelenbau der Zwang zur Herrschaft. Unter Überspannung des Willens (der gestohlene Königsgedanke) schreitet er weiter. Er missbraucht die Kraft, die die Herzensgefühle geben. Vor einem Verbrechen bricht ihm sein Lügenhaus zusammen. Aber das wahre Wirken der lieblichen Gefühle kann noch seine Seele retten.

Das Gedicht På Vidderne ist m. E. ein Angelpunkt in Ibsens Geistesleben. Für Kongsemnerne gibt es die greifbaren Ansatzpunkte der wichtigsten Gedankenentwicklung. Seine Lichter dürften noch weit ins späte Schaffen Ibsens leuchten.

Die Schöpfung von Kongsemnerne wird unter diesem Gesichtspunkt als ein einheitlicher Akt verständlich. Sie ist eine Bearbeitung des Problems durch Objektivierung einzelner Möglichkeiten. Sie ist für das Bewusstsein des Dichters wohl eins gewesen mit der Nötigung, jener complexen Stimmung der Vereinsamung durch Objektivierung der sie schaffenden, sich entgegenwirkenden Stimmungskräfte, die die Vorstellungen des notwendig erfolglosen und des notwendig erfolgreichen Mannes hervorriefen, Herr zu werden. Der Gedanke bemächtigt sich des ungemein vielteiligen, verwirrenden Stoffs der Saga und bewirkt, indem er selbst ihr Gewand annimmt, eine grundsätzliche Änderung des gedanklichen Gehalts. Die Wandlung ist für die drei Hauptpersonen ausführlich dargetan worden. Sie lässt sich an der Benutzung einzelner Szenen beobachten. Die Sagaszene König—Königin ist da: Nacht, Schlafgemach. roter Mantel, Mitteilung des grossen Ereignisses. Aber das Gegenspiel der Personen hat einen völlig neuen Sinn bekommen, eben den, den die Hauptidee verlangte. Man denke weiter an die Handlung um den Orknøbrief, Skule zu Ross und Peter mit dem Kreuz u. a. Das gesehene anschauliche Bild bleibt trotz völliger Veränderung seines Sinnes. Wie um die einzelnen Szenen steht es um das geschichtliche Gesamtbild.

Wirkliche Anregung grösseren Stils hat unter den Interpreten der Saga nur Munch greifbar gegeben, und zwar durch Weckung des Widerspruchs; das zeigt das Charakterbild Skules als Ganzes und im Teil: Skule–Andres–Ingebjørg.

Dieser gedanklichen Durcharbeitung des Stoffes gegenüber tritt die Auswahl an Handlung und Personen, die Zusammenziehung von Zeit und Ort in den unteren Rang der Folge. Das ist Technik, z. T. nur Bühnentechnik.

Walther Heinrich Vogt.

GUSTAV LORENTZEN

I januar—februar 1882 rasede der i Finmarken en voldsom storm, der ødelagde store værdier og satte mange mennesker paa bar bakke og straks dannedes der komiteer for at yde hjælp, man sendte mat og fiskeredskaber nordover, der blev samlet penge ind til de skadelidte, og som et led i dette var ogsaa en aftenunderholdning i Kristiania arbeidersamfund til indtægt for disse mennesker. Den blev indledet med en prolog, fremsagt av skuespiller Hjalmar Hammer, den blev trykt i «Verdens Gang», og lød saaledes:

«FOR DE NØDLIDENDE

af Gustav Lorentzen:

Hun kan være deilig, vor mor, vort land,
ved soleglad helst, naar bræernes brand
speiler i havet et skjær af guld
og roser, som havde hun favnen fuld.
Hun kan være deilig; den, som har hvilet
ved hendes bryst, naar hun ømmest har smilet
smagt den styrkende drik, som hun kan række
den ildning i blodet, som hun kan vække
lider med hende fra dag til dag
føler med hende hvert eneste slag
lever med hende i jubel og jammer
hvor den saa kommer fra, hvor den saa rammer
Det er at elske sit fædreneland!
Være som søskende sammen om strævet
staa ved hverandre i brot og brand
uryggelig fast, hvad end der blir krævet
lysne, hvor mørket, lindre, hvor nøden
kvælende haardt paa livsmodet tynger
ildne de lunkne, reise de trætte
svigtende kræfter, som luder mod døden
værge de værnløse, uretten rette
kjæmpende ofrende, indtil det synger
op af en lykke, som alle omslynger —
Det er at elske sit fædreneland!
Fred gir det aldrig; kjærlighedskravene
evig fornyr sig, stiger af gravene
flyder af saarene, sprudler af glæden
rækker til alle i søskendekjæden

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

taler sit gribende sprog til enhver
uden de brogede billeders krans
samler og gløder de spredte begær
ud til en villende handlende magt
evne ved evne i sluttet pakt
øie mot øie i lysende glands.
Det er at elske sit fædreneland!
Bud er der kommen: de lider der nord,
vi svarer tilbage: vi lider med Eder,
Børn vi jo er af den samme mor
fødte til fælles lykke og hæder.
Har hun saa valgt Jer, de yderste led
hvor havet i harme hvidner og haaner
nætternes angest og dagernes sved
ryggene bøier og sindene graaner,
da vil hun, vi andre, som lunere stedtes
skal være de tusen arme, der rettes
ud for at skjærme, seire og favne,
lysne og læge, bygge og bære
at ingen skal lide og ingen skal savne,
Hun vil ikke nogen skal stedbarn være.
Hun kalder i stormen, hun kalder i skreden,
Hun kalder i straalende stille nætter,
Hun kalder med solen, som spiller paa sæden
de gyldne frugtbare sommerdage —
paa alle de tanker og evner vi eier
til indsats i livet, til værn om de svage,
til lindring, til reisning og fælles seier.
Og lytter vi til denne røst, som gaar
og læger vi sammen de saar hun faar,
da skal der paa stormen følge et stille,
og solen skal taagerne brænde og skille,
da skal vi forstaa, hvad hun mener vor mor
naar svøbt i sit fineste aftenblaa flor
hun speiler i havet et skjær af guld
og roser, som havde hun favnen fuld.»

Hvem var Gustav Lorentzen, der fandt saa glødende og varme ord for sin fædrelandskjærlighed? Han synes at være et helt ukjendt navn i vor literatur, og dog — er det ganske retfærdig?

Gustav Lorentzen var født i Tønsberg 16. juni 1853 av forældre skibsfører Gustav Lorentzen og Eline Eleonore Seeberg, i 1870 blev han privat dimitteret til artium og fik laud saavelsom til artium som 2. eksamen.

I 1872 kom han til Søndmør som huslærer hos foged Ludvig Daae paa Solnor og skulde altsaa undervise os børn, men av gode grunde har jeg personlig kun en meget svag erindring om ham, men efter hvad jeg har hørt i mit hjem havde han neppe nok myndighed, det var vel heller ikke let for den 19-aarige student at faa 14—15-aarige pigebørn til at have respekt for ham, specielt da han haanede den ældste elev, en pleiesøster av os, der læste sine lekser paa rams for Pontoppidans tjener, gav os 1 enten vi kunde noget eller ikke, saa det er vel ikke saa underlig, at min mor har noteret om ham: «i 1872 kom hit som huslærer Gustav Lorentzen, en liden svag gut med prægtige evner, men saa udpræget frisindet i enhver henseende, at han ikke duede til lærer».

Det berettes ogsaa at i et juleselskab stod en ældre herre op og avlirede en av datidens vanlige taler for «damerne», og straks sprat den 19-aarige student op og holdt en flammende tale for kvinden, hende var det tiden nu ventede paa, ikke damen.

Han var paa Solnor et aar og blev saa lærer ved Viggo Ullmans folkehøiskole i Siljord og boede senere i Kristiania som literat uden at fortsætte sine studier eller tage nogen embedseksamen. Begge hans forældre døde i februar 1881, hans meget frisindede anskuelser gjorde, at der blev helt brud med slægten[1].

Svag av helse hadde han altid været, at slaa sig gjennem som literat i hine dage var vel ikke let, specielt da han tilhørte venstres yderste fløi, og i 1880-aarene blev jo den, der tilhørte det andet parti fradømt baade ære og karakter. Saa gik han der og sultet, ildhuen havde han, trang til at kjæmpe for sine idealer — men pungen blev like slunken og han var for stolt til at lade nogen vide, at han led nød.

Værre og værre blev det, tilsidst blev han lagt ind paa rikshospitalet, lægen kunde kun konstatere tuberkler, og der døde han knappe 29 aar gammel den 13. februar 1883.

Arne Garborg siger om ham: «Han hadde høyrt til den skrivande flokken liksom me. Og han hadde inkkje vori gaavelaus. Tvert imod. Dertil hadde han havt harmhug og ei kraft til at vanvyrde, som eg mest hadde ov-unt'n. Dikter hadde han visselig au vori. Men han hadde inkkje kunna vinna seg fram. Han hadde vori for lite fyre seg, eller for lite klok paa verdi eller for stolt; vist var det: han hadde vøri mellem de mindre kjende».

Nogen avisartikler og digte nævnes i I. B. Halvorsens forfatterleksikon, ikke ovenanførte prolog, det er alt, hans mange planlagte arbeider blev aldrig utført, det er trist at tænke paa hans livsskjæbne, da han kom som 17-aars student med bedste karakter hjem, blev han dyrket og da han døde 12 aar efter, var hans navn kanske endnu mindre kjendt.

Jeg er fristet at slutte med Lanfreys ord om girondisterne[2]: «Ve over det folk og den slægt, der kun ser hen til de vundne resultater, der kun vurderer dem, der naaede frem og glemmer alle dem der tapte, det være sig av aandelig eller legemlig mangel, det var dog dem der beredte veien».

Gustav Lorentzen naaede ikke frem, men ildhuen og idealer havde han, hans navn er vist nu helt glemt og derfor har jeg nu 40 aar efter hans død skrevet dette sammen in memoriam, da ingen andre synes at gjøre det.

Aagaat Daae.

---

[1] Efter sikkert forlydende skal det være ham, der skildres i Arne Garborgs: «Sjø» og derfra er derfor følgende væsentlig hentet. «Sjø» var 1886 trykt i «Tilskueren» og findes nu optrykt i hans «Skrifter i Samling», bind VI, side 220—233.

[2] Her citeret efter hukommelsen, da jeg ikke har boken hos mig.

Til EDDAS redaktion er indlevert følgende artikler, som vil bli trykt i de førstkommende hefter:

Emil Olsen: Slegtsnavnet Wergeland.
Edv. Bull: Et brev fra Erik Pontoppidan.
Alexander Bugge: Paulus Diaconus's «Langobardernes historie» og dens betydning for forstaaelsen av anden nyere og ældre litteratur.
Birger Juell-Tønnessen: To stamboksdigte av Sigbjørn Obstfelder.
Hulda Garborg: Helten i Longfellows Hiawatha.
Alexander Bugge: Atle i Eddakvadene og den historiske Attila.
Harald Beyer: Forholdet mellem Henrik Wergeland og hans far.
Harald Beyer: Nicolai Wergelands kommentar til «Den engelske lods».
Didrik Arup Seip: Til striden om Henrik Wergeland i 1831, hjemme og ute.
Øivind Kválen: Tilhøvet millom Morkinskinna, Fagrskinna, Ágrip og Orkneyinga saga.
L. Aas: H. G. Wells og hans senere verker (1914—24).
Carl Lundh: To breve til A. O. Vinje.
Ragnar Hauger: Studier over et par av Kincks renæssance-dramaer.
Michael Neiiendam: Oplysningstiden i Tværsnit.
Karen Nyrop: Den historiske Roman i Frankrig i det 19. Aarhundrede.
Hans Aage Paludan: Om Verset hos Corneille.
Hans Aage Paludan: En gammel dansk Psalmedigter.
Vilhelm Wanscher: Homeros-Studier I—II.
Mathias Feuk: Bo Bergmans noveller.
Tage Aurell: Om Erik Axel Karlfeldt.
Alfred B. Nilson: Från Skandinavismens glansdagar.
Sten Linder: Ernst Ahlgrens romaner.
Carl Ernolv: Dickens i Förenta Staterna.
Hans Toll: Form och innehåll uti «Austrfararvisur».
Leon Fried: Tegnérs Nattvardsbarnen.
Sven Stolpe: Fredrika Bremers första «Teckningar ur vardagslivet».
K. S. Laurila: Bidrag till belysning av Henrik Ibsens estetiska åskådning.
E. Hasselblatt: Breve fra Jonas Lie til W. Bolin.
Max Oehler: Nietzsches Jugendschriften.
Martin Kessel: Studien zur Novellentechnik Thomas Manns.
Elisabeth Urbahn: Die Symbolik in C. F. Meyer's Gedichten.
Ludwig Schmidt: Baggesen und Wieland.
Karl Georg Schröther: Rainer Maria Rilke.
H. Logeman: Sproglige berøringspunkter mellem Holberg og Ibsen.
S. A. Krijn: Nogle bemærkninger om Egils stil.
William Archer: Ludvig Holberg.

Medarbeidere i EDDA har hittil været følgende:

Anathon Aall
L. Aas
Leiv Amundsen
Hans Berg
Paula Bergh
Toralf Berntsen
Harald Beyer
Fr. Bie
Just Bing
Alexander Bugge
Edvard Bull
Carl Burchardt
A. Trampe Bødtker
Hjalmar Christensen
Reidar Th. Christiansen
Chr. Claussen
Christen Collin
Aagaat Daae
Erik Eggen
Hans Eitrem
Samson Eitrem
Valborg Erichsen
Hjalmar Falk
Ronald Fangen
Kaare Foss
Arne Garborg (†)
Hulda Garborg
Marcus Gjessing
Toralf Greni
Bjarne Hamre
C. J. Hambro
Alf Harbitz
Lilly Heber
Marius Hægstad
Sigurd Høst
Gustav Indrebø
Osc. Alb. Johnsen
Herman Jæger
Charles Kent
Hans E. Kinck
Margrethe Kjær
Halvdan Koht
Sten Konow
Anders Krogvig (†)
Rolv Laache
Knut Liestøl
Sofie Aubert Lindbæk
Carl Lundh
Arne Løchen
Haakon Løken (†)
E. Løseth
Moltke Moe (†)
J. W. Oftedal
Emil Olsen
Magnus Olsen
Fredrik Paasche
J. A. Refsdal
Immanuel Ross (†)
O. M. Sandvik
Didrik Arup Seip
Eiliv Skard
Sigurd Skonhoft
Emil Smith
Fredrik Stang
P. L. Stavnem
Martin Svendsen
S. P. Thomas
Sigrid Undset
Ove Vangensten
Sara Helene Weedon
Andreas H. Winsnes

Sigfus Bløndal
Alexander Jóhannesson
Finnur Jónsson
Bj. M. Olsen (†)

Vilhelm Andersen
Eiler Bendtsen
Agnete Bertram
Louis Bobé
Kaj Bredsdorff
Hans Brix
Georg Christensen
Severin Christensen
Julius Clausen
H. Ehrencron-Müller
Ida Falbe-Hansen (†)
Oluf Friis
Kjeld Galster
Vilhelm Grønbech
J. L. Heiberg
Jens Himmelstrup
Lis Jacobsen
Henning Kehler
Erik Kroman
Hans Kyrre
J. K. Larsen
Edv. Lehmann
Karl Mortensen
Fr. Moth
Arne Møller
Niels Møller
Nils Møller
Michael Neiiendam
Robert Neiiendam
Harald Nielsen
J. C. Normann
William Norvin
Karen Nyrop.
F. Ohrt
E. Hude Pallis
Hans Aage Paludan
Julius Paludan
Johannes Pedersen
Carl Roos
Paul V. Rubow
Harald Rue
Hans Ræder
Gudmund Schütte
P. Severinsen
Ingeborg Simesen
Ad. Stender-Petersen
H. G. Topsøe-Jensen
Valdemar Vedel
Vilhelm Wanscher
V. Østerberg

Alf Ahlberg
Tage Aurell.
Nat. Beckman
Sixten Belfrage
Ruben G:son Berg
Hugo Bergstedt
Gunnar Bjurman
Emil Bolger
Fredrik Böök
Henrik Cornell
Carl Anders Dymling
Sverker Ek
Mathias Feuk
Elias Grip
Per Hallström
Ola Hansson
Alfred Jensen (†)
J. Viktor Johansson
Ellen Key
John Landquist
Gösta Langenfelt
Yngve Ling-Lander
V. Ljungdorff
Carl David Marcus
Johan Mortensen
Birger Nerman
Albert Nilsson
Mats Redin
Bernhard Risberg
Olof Rosén
Gunnar Rudberg
Sigurd Segerström
Sven Stolpe.
Otto Sylwan
Alfred Vestlund
Fr. Vetterlund
T. Wennström
Elias Wessén
O. Wieselgren
R. E. Zachrisson
Anders Österling

Gunnar Castrén
Erik Kihlman
Werner Söderhjelm
K. S. Laurila.

William Archer
C. H. Herford
W. P. Ker
H. V. Routh
Herbert Wright

O. J. Campbell
William B. Cairns

Fernand Baldensperger
Charles Bastide
Alfred Jolivet
Pierre Martino
P. Van Tieghem

Walter A. Berendsohn
Moriz Enzinger
Marie Luise Gothein
Georg Hübener
Rich. M. Meyer (†)
Gustav Neckel
Fritz Neumann
Max Oehler
Robert Petsch
Karl Georg Schröter.
W. H. Vogt
Oskar Walzel
Viktor Waschnitius

H. Logeman
Jan de Vries

EDDA, nordisk tidsskrift for litteraturforskning, utkommer med *4 hefter om aaret*, tilsammen mindst 640 store oktavsider. EDDA koster *kr. 20,00 pr. aar*, og kan bestilles hos alle bokhandlere og ved alle postanstalter.

Alle henvendelser til Eddas *ekspedition* bedes adressert til os. Manuskripter og breve til *redaktionen* bør adresseres til professor Gerhard Gran, Munthes gate 30, Oslo, eller til professor dr. Francis Bull, Solligaten 3, Oslo.

H. ASCHEHOUG & CO.

Det Mallingske Bogtrykkeri

PERIODICALS

PERIODICALS